العَتَبَاتُ النّصيّةُ قراءةٌ في التجاورِ النصيّ لرواية (تحفة الرمّال. مفقودة ابن زنبل)

م.د. عروبة جبار أصواب الله
u.urob76@gmail.com
الكلية التربوية المفتوحة

الملخص

أتخذَ البحثُ منْ مقولةِ(المتعاليات النصية) التي اقرّ مصطلحاتها جيرار جنيت مفتاحاً رئيساً لولوج النص ككّل؛ بوصف الروايةَ قائمةَ على نصيّن مُتجاوريّن يجمعهما عنواناً رئيساً واحداً، ويفصلهما المضمون السردي. والبحث يفترضُ وجود علاقةَ تناظر بين النصيّن، سواء على مستوى المتن السردي ام على مستوى الخطاب السردي. فكانتْ العتبات النصية أو المناص، وسيلة لتأكيد هذا الافتراض؛ غايته رصد ما قدمته نصوص ما بعد الحداثة من تجديدٍ، ومُغايرةٍ، في شكلها الفني ومتنها. وشملت هذه العتبات: العنوان الخارجي، وتصدير الكاتب، والعنوانات الداخلية الفرعية. وتتسم هذه المفاتيح دلالات نصية قادرة إلى الولوج إلى النص ككّل.

المفاتيح: العتبات النصية. تحفة الرمّال. العتبة الخارجية، التصدير، العنوان الرئيس. العتبة الداخلية. العنوانات الداخلية.

A reading of the textual juxtaposition of a novel(Sand masterpiece)

orooba jabbar as wab allah
Open Educational College

Abstract

The research was s based on the saying textual transcendences) the terms of which were approved by Gerard Genette The relationship of places (textual thresholds), a major key to clarifying the significance of textual juxtaposition in (Tuhfat al-Rimal. The Missing of Ibn Zanbal.(Describing the novel as being based on two adjacent texts united by one main title but separated by the narrative

keywords:Text thresholdssand. External threshold, export, main address. Interior threshold. Internal addresses

المقدمة

يُقاربُ البحثُ عَبْرَ إنموذجنا إلى قراءةِ دلالةِ التجاور النصيّ، بين نصيّن مُتجاوريّن مُنفصليّن في المتن السردي، يجمعُهما عنواناً رئيساً واحداً. وكي يكون دخولنا مشروعاً لنّصيّن، استعنّا بالعتبات النصية بوصفها علامة لسانية ودلالية–قد– تشكّل جزءاً من متن النص ككّل، وذلك بحصر هذه العتبات بالعلاقات النصية التي تتواشج فيما بينها لإقامة شعرية النص ككّل لتجعلهُ عملاً أدبياً متسقاً ومنسجماً، على افتراض إنّ النصَ لا يُحقق دلالته الكاملة بوساطة المتن أو البناء السردي ككّل منْ دون شبكات علائقية داخلية، وخارجية مترابطة، في خدمة استراتيجية الكاتب. فكلّ جزءٍ من عناصر العمل الأدبي سواء كانت علامة لسانية أم غير لسانية تتواشج فيما بينها لجعل النص أكثر مقبولية، وايسر فهماً، واعمق دلالة، بأقصر الطرق، وأوجز لغة، لدخول المتلقي–كقارئ أو مؤول–، بطريقة صحيحة إلى مجاهيل، ومضامين، ومضمرات، وخفايا النص. فما العتبات النصية إلاّ إشارات جزئية تُوظف لهذه الغاية. من هذا عدّ بعض النقاد والدراسين المهتمين بالعتبات النصية أو المتعاليات النصيّة، إنّ كلّ قراءة لنص ابداعي ما، من دونِ قراءة هذه العتبات، تعدّ قراءةٌ مشوهةً وناقصةً ومُظللةً للقارئ.

جاء البحث إجابة عن سؤالٍ رئيسٍ يتفرع منه عدّة اسئلة، وهو، هل هناك علاقة، بين هذين النصين المتجاورين، اللذان يُشكلا رواية(تُحفة الرّمّال. مفقودة أبن زُنبل)؟. وكيف تتجلى هذه العلاقة عَبْرَ العتبات النصية، وعلاقتها بتوقع المتلقي. الأمر الذي يفضي إلى سؤال، العتبات النصية، ما مفهوم العتبات النصية؟. أهي خطابٌ مستقلٌ بنفسها أم مدخلٌ لدخول المتن السردي كجزء متصل به. وُظفتْ لأمر مقصوداً أم حضورها اعتباطي كحاجة شكلية منهجية. أتستطيع العتبات النصية إنْ تكونَ مفاتحاً لقراءة النص، ووسيلة لخدمة المتن؟. أهي وسيلة لجذب القارئ للولوج إلى أعماق النص؟. العتبات النصية خطاب عَتَمات في فضاء التلقي والقراءة والتأويل أم خطاب ابانة وانفتاح على ما في داخل النص. والإجابة عن كلّ هذه الاسئلة لن تُستشفى إلاّ بمعونة دلالة العتبات النصية، المتمثلة، بـ(العنوان الرئيس، تصدير الكاتب أو ما قبل النص، العنوانات الفرعية)، وعلاقتها بالمتن النصيّ كنص متجاور.

وانتقى البحثُ روايةَ(تحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل)، لرصد دلالات ومفاهيم العتبات النصية، لخصوصية بناؤها السردي القائم على سقالات هندسة عتباتها المنسوجة بحرفية منفردة كفنارات لدخول النص؛ جعلتها مُلائمة للإجابة عن أسئلة البحث. وجاء البحث، من تمهيد أوّل، يُوضح مفهومُ العتبات النصية عند جيرار جنيت. وتمهيد ثاني، يُعرف إحداثيات رواية(تحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل)، وإشكاليتها البنائية والمضمونية.

تلاهما مبحثان: المبحث الأوّل، العتبات الخارجية(علاقتها بالتجاور النصيّ)، المُتجسدة بـ أولاً: تصدير الكاتب، وثانياً، العنوان الرئيس. والمبحث الثاني، العتبات الداخلية، أولاً، هندسة العنوانات الداخلية الفرعية. ثانياً، ثيمات العنوات الفرعية وعلاقتها بالتجاور النصيّ.

اعتمدَ البحثُ منهجَ البنيوية التكوينية بوصفه يُعنى بتحليل النص داخلياً وخارجياً، وينسجم مع العتبات النصية التي تستمدُ مضمونها من داخل النص وخارجه، مُتظافرة في تشخيص الأبعاد الدلالية والجمالية، الظاهرة والمضمرة في النص، بوساطة أنماط المتعاليات النصية في مسار مُتقاطبيّن، الأوّل: مسار داخلي يبحث على حدة كلّ علاقة نصية مع بيان الوشائج النصية والدلالية التي تربط بينهما في إطار دلالة النص ككّل. والمسار الثاني، الخارجي، يُبين علاقة العتبات النصية بالأطر الخارجية التي انتجتها.

ويسعى البحثُ ولولج النص عَبْرَ مقولة العتبات النصية، ودراسة العلاقات المختلفة التي تسهم في إيصال رسالة الكاتب ومضامينه الايديولوجية التي تحفز كّل كاتبٍ في بناء عمله الأدبي وفق بنية سردية متسقة. قادرا القارئ على إدراكها وقراءة المضامين المتخفية. فالكاتب يحبكُ نصهُ وفق مقاربات داعمة، ومنها العتبات النصية التي من شأنها ارفاد النص ببناء متماسك يخدم دلالتهُ المبتغاة. وبهذا تصبح العلاقات النصية المحيطة بالنص ككّل، خطاباً لا بدّ من قراءته لقراءة النص ككّل.

من هنا، فالنصوص الروائية والابداعية، ما بعد الحداثية–حسب تسمية جوليا كريستفيا– تُطرح تساؤلات معرفية ومنهجية معا. تتسق مع تطلعات العصر الذي انتجها، والرؤية التي تسيجها قصدية كاتبها في ضوء هذه الانتاجية المعرفية. بالاشتراك مع الطرف المهم في العملية الابداعية، وهو، المتلقي، الذي يتوقعُ منه تلقف هذه الرؤية والقصدية واثراءها. مثلما تطرح تساؤلات تُخص نصوص ما بعد الحداثية أيضاً؟، كيف تتجسّد أدواتها الابداعية والكتابية في تمثيّل واقعاً إشكالياً، مأزوم فكرياً ومعرفياً. وما مدى مُغايرته للخطاب الأدبي السائد، وما تفرده الابداعي. وهل يتعدّد الخطاب الواحد في المتن النصي بتعدد أدواته الكتابية والتعبيرية.

التمهيد

أولاً، العتبات النصية عند جيرار جنيت

انفتحَ درسُ النقد المعاصر بعد أبحاث الشكلانيّن الروس الذين لفتوا الانتباه إلى تفاصيل وجزئيات مُتشعبة ومُندمجة في النص الأدبي، تكشفُ أبعادهُ الجمالية والدلالية والاجناسية أيضاً. فالنص الابداعي–شكل، ومتن– لا يستنفد بقراءة محصورة بكم عددي ما، فكلّ قراءةٍ تفتحُ مجاهيل جمالية ودلالية جديدة ومُغايرة عن القراءة السابقة،–هذا ما قال به رولان بارت بتعدد النص بتعدد قراءته–. مثلما كلّ عتبةٍ خارجيةٍ أو داخليةٍ في هذه القراءة تُسلمنا الى أخرى، وكلّ علامة لسانية تُسلمنا الى أخرى غيرها. لنجدُ أننا أمام سؤال العتّبات النصية وسؤال المعنى.

وبهذا فالدرس النقدي شهدَ فتحاً مهماً في قراءة النص الإبداعي؛ قراءة تستخلصُ أدبيتَهُ وشعريتهُ بانحرافهِ وتجاوزهِ–وابداعه ربما– استعمال اللغة استعمالاً خاصاً به، غير مألوف ومعتاد، ومتكرر أو اعتباطي حتى، منحه فرادة التعبير الابداعي، وقيده بجنس الأدب(١). فقالوا النقاد والدراسين بسلطة اللغة، واستبدلوا سلطة السياق، ليُتمخض عن هذا، مُصطلحا، الأدبية والشعرية اللذان يجتمعان في الغاية والعلمية واستنباط الخصائص المجردة في النص الابداعي(٢).

وهذه الشعرية–نفسها– عرفتْ فتحاً آخر مُغايراً أيضاً، بمؤلفات(جيرار جنيت) بدءاً من أعماله النقدية الأولى التي ترى في النص بنيّة مغلقة لاستكناه آليات عمله(٣). وصولاً لاهتمامه بالمتعاليات النصية، ليتحول بها، منْ شعرية النص الى شعرية المتعاليات النصية. ومن بنيّة الانغلاق على النص الى الانفتاح على موضوعات مرنة وشمولية تهتم بكّل تفصيلٍ يُحيّط بالنص افقياً وعمودياً، ليغدو النص بنيّة مشرعة–غير متهللة– على مرجعيات داخلية وخارجية، لسانية وغير لسانية، فكانت المُتعاليات النصية آلية تفجير النص دلالياً ومعرفيا ومضمونياً(٤).

اهتمتْ دراساتٌ كثيرةٌ بالعلاقات والشبكات التي تربطُ النصَ بما يُحيطه ويُسجه داخلياً، وخارجياً أيضاً؛ أيْ بنصوص أخرى، إما بنظرة جزئية وفق هوامش النص كما عند هنري ميتران، أو العنونة كما عند شارل كرفيل، أو بشكل كلّي بدراسة كل ما يُحيط بالنص من شبكات متعالقة اطلق عليها جيرار جنيت(المتعاليات النصية)، وبذا تصبح العلاقات النصية القائمة خطاباً مُهماً في قراءة النص لذاته فقط(٥). وقد سُبق جيرار جنيت في حفر هذا الحقل المعرفي نقاداً ودراسيّن كُثر، أمثال: ك. دوشي. جاك دريدا، وج. دوبوا، وفليب لوجان، ومارتا بالتار وغيرهم. إلاّ إنّ التأسيس الحقيقي لهذا الحقل كان على يدهِ الذي أوّلى هذا الموضوع اهتماماً مُكثفاً، في كتابيه (طروس) و(مدخل لجامع النص)، فتجاوز به، شعريات النص إلى شعريات المتعاليات النصية، وأَطلق مُصطلح" المتعاليات النصية"Transtextualité" عليها، وحدَّدها بعلاقات خمس هي: التناص، والمُناص، والميتانص، والتعلق النصي، ومعمارية النص(٦).

وما يهمنا هنا، هو علاقة المُناص التي يُسميها حيرار جينبت بالنص الموازي. ويرادف هذا المصطلح، مصطلحات مترجمة عدّة، منها: العتبات النصية، والنص الموازي، والمصاحب النصي، والمكملات، وسياجات النص، والنص المحيط، والنصوص المصاحبة. ويرجع هذا التعدد، لاختلاف وجهات نظر النقاد والدراسيّن في رؤية وقراءة هذا المفهوم– هذه البلبلة والزخم شهده مع نقادنا العرب أيضاً، مثلما هو معتاد مع أي مصطلح أجنبي– لكن هذه المصطلحات جمعاً تدلّ على معنى مُقارب وعمومي، يمكن حصره بتعريف واحدٍ، وهو، مجموع النصوص التي تُحفر المتن وتُحيط به أو تُجاوره، مما يعني أنّ دلالة المصطلح ذات بُعد مكاني؛ لتجاور أو التوازي مع النص الاساسي، لا الاندماج فيه والتوحد معه(٧).

والمناص في أبسط تعاريفه؛ تلك المُصاحبات اللفظية والأيقونية، الخارجية أو الداخلية التي تُصاحب ظهور النص أو متن النص، تعملُ على إضاءة جوانب خفيةٍ منه وفيه، كالعنوان الرئيس، والعنوانات الفرعية، والمدخل، والتمهيد أو ما قبل النص[٨]. والمناص علاقة يمكن وصفها، بـ**((كلّ ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتّبة... البهو الذي يسمح لكلّ منا دخوله أو الرجوع منه))**[٩]. وبكلّ**((علاقة بين النص الأساس(المتن) ونص آخر موجود في حيز الكتاب، سواء يسبقه أو يتبعه أو يتخلله))**[١٠]. وبهذا تعدّ علاقة المناص من**((أبرز الأنماط وضوحاً في المتعاليات، كما أنه أحد النصوص المستقلة عن المتن القصصي، وسبب وضوحه أنه مستقل كتابياً وخطياً عن المتن الاساس وهذا ما يجعل من المناص نصوصاً مستقلة تقابل النص الرئيس، وبذلك يتمثّل في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول، وبذا يتبين أن هذا النمط مهم بوصفه محيطاً شاملا بالنص من كلّ تجاه ولكي يلج المتلقي الى النص فعليه ابتداء عبور هذا المحيط))**[١١]. ووظيفتها لا تتعدى خدمة المتن، أو بالأحرى خدمة القارئ تحديداً؛ لأنها تُسهم في**((فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل))**[١٢]. وبذا نُعتت بالنص الموازي بوصفه معادلاً موضوعياً لنص ككّل.

والنص الموازي أو العتبات النصيّة، هو النص الذي يُصاحب ويُلازم النص الأصلي عَبْرَ هذه العتبات التي تتضمن شبكة من العناصر الداخلية النصيّة، والخارج نصيّة التي تُحيط بهِ، وتجعلهُ قابلاً لتداول؛ وإنْ لم يكنْ وفقَ قصديةَ الكاتبَ، فهو في ضوء اتجاه لا ينزاحُ عن توجيهات كاتبه. وبهذا المعنى يعدُّ سياجاً؛ يحدُّ منْ اتساعْ وتهلهل تأويل القارئ، بما يسهم في حصرهِ، ورسمهِ، في إطار آفاق انتظار مُحددةٍ ومتوقعةٍ[١٣]. فتنقل مركز التلقي من النص الى النص الموازي. وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً رئيساً لا بدّ منه، لشروع لأي قراءةٍ، وفهمٍ لنّصوص المغلقة؛ وذلك باجتراح العتبات؛ نصاً صادماً للمتلقي، بما يمكن أنْ تتضمن منْ اضاءات لمجاهل النص المُعتمة أو المتعثرة بسوء التلقي أو تعدد التأويلات [١٤].

ولا يمكن التقليل من أهمية العتبات النصيّة؛ بوصفها تُؤدي دوراً بارزاً في توليد المعنى، وتحقق قصدية كاتبها التي يرمي إليها، عَبْرَ هندسة بناؤه السردي على هذه السقالات النصيّة. فهي مدخلٌ صائبٌ يفضي بالقارئ الى دخول اغوار ومتاهات النص بأيسر الطرق؛ لأنها تضعهُ أمام احتمالات دلالية وتأويلية مُحددة، مما تسهل عملية فهم منطق القصة المكثف أو المُلتبس. مثلما تُظهر جزءاً خفياً من المتن النصي؛ لتغدو كنايةً، أو مجازاً، أو حتى استعارةً، وإشارةً جزئيةً وضمنية عن العمل ككّل؛ لأنها وسيلة ايضاحية تُسيج النص بحدودها، وتملي نوعيه القراءة المناسبة له. مُحملة بحمولات دلالية، نصية داخلية، وسياقات خارجية[١٥]. ومن هنا جاءتْ اهميةُ

العتبات النصية تعزيزاً لخصوصية النص الاساسي، وتمكيناً لقيمته في احتواء التجربة الابداعية، والتعبير عنها، وتشكّيل أفق المتلقي وفق مقاصد كاتبه [١٦].

وبهذا تبدو العلاقة بين العتبات النصيّة، والنص الرئيّس، علاقةُ اكمال نواقص العمل، قائمة على التبنيّن في إضاءة النص الداخلي؛ قصد الاحاطة به، لمساعدة المتلقي- القارئ، المؤول- على توجيّهِ قراءتهِ المتعددة، وتحديد مسارات خطوطه الكبرى[١٧]. بوصفها خطاباً موجهاً للمتلقي، لاستكناه أبعاد النص الدلالية والجمالية، وإقراراً باستراتيجية الكاتب القصدية في انتقاء، وتخيّر هندسة سردية ما، يضمر عَبْرَها أكثر ما يُعلن.

من هذا لا بدّ من الاحاطة والتعريف ببعض احداثيات وإشكاليات وأحداث إنموذجنا النصيّ(تحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل)، مصادقاً لدلالة، ووظيفته، وأهمية، العتبات النصيّة في دخول متن النص ككّل، وفهم علاقة التجاور النصيّ المُعتم.

ثانياً، تُحْفَة الرمّال، مفْقُودة ابن زنبل

نصوص ما بعد الحداثية، تحملُ أبعادها الجمالية والدلالية، التي انطلقتْ من رحمِ ظروف انتاجها، وتصنيعها، وسياقاتها الخارجية، فصُناعها أو كُتابها، يهدفون بوساطته تُمرير رسالة فنية وايديولوجية في الآن ذاته، تعبيراً عن المسكوت عنه، والمضمر، واللا مفكر فيه، واللا متوقع حتى، يُلغموها في ثنايا السياقات والأحداث السردية، والشخصيات، بين سرد متخيّل، وسرد واقعي، بطريقة مباشرة، وغير مباشرة، على المستوى الظاهر، والمستوى المضمر، بوصف العمل ينتمي احداثيتهُ، ومضامينه، وبناؤه، كخطاب سردي إلى نصوص تتطلع إلى مُقاربات فكرية، وايديولوجية،، وفنية مُغايرة لما هو مطروق وسائدٍ.

ويُصيّغُ الكاتبُ سعد السمرمد في(تُحْفَة الرمّال، مفْقُودة ابن زنبل)، في مسار هذا التلغيّم وهذه الرسالة. بدءاً من هندسة نصّه التي تُثيّر سؤالاً لا يمكن التغاضي عنه، أو المرور عليه مروراً عابراً. إذْ يبني الكاتبُ عملهُ على سقالتين، نصيّن مُتجاوريّن متوازيين، يُفصلهما مضمون المتن السردي، ويجمعهما الشكّل السردي، بعنوان رئيّسٍ مشتركٌ بينهما. وكأن الكاتبَ يدفعُ المتلقي إلى إثارة سؤال بداخله، والبحث عن اجابةٍ له، في الآن نفسه، وهو، سؤال متفرع ومتعدد، ما وراء هذا التجاور النصيّ، النصان يرتبطان بعلاقة وصل أم فصل؟، وإلى ماذا يرمي هذا الفصل، أو الوصل في ضوء هذا التجاور، وكيف تتجلى علاقة التجاور. وهل العتبات النصية دوراً في هذه لإجابة؟.

ولا بدّ من قراءة النصيّن، لتميّز بينهما أولاً، وافرادهما على حدة، سنسمي النص الذي تبدأ به الرواية، بالنص الأوّل، وهو، نص يُوظف التأريخ البعيد، حقبة سقوط القاهرة، وما بعدها، ايام المماليك في مصر. أمّا النص الثاني، سنطلق عليه بالنص المجاورٍ، نصٌ يُقارب الحقبة المُعاصرة، ما بعد سقوط بغداد.

يمثّلُ النصُ الأوّلُ في(تُحفة الرّمّال. مفقودة أبن زنبل)، تُوظيفاً لتأريخ البعيد، حقْبَة سقوط المماليكِ في مصر، حكم السلطانُ الغوري، سلطان المماليك. وتدُورُ احداثه في القاهرةِ عام١٥٠٠. يسْرِدُها الضَمِير الغائِب، الراوُي العَلِيم الذي يتْركُ مركزه لشخّصِيات أحياناً. وتتضمن الحبكة الأساسية فيه؛ رصد أسباب انهيار مملكة السلطان الغوري، واحداثها، بسقوط القاهرة، واجتياحها من قبل العثمانيين متمثلة بالسلطان سليم الأوّل، وتولي(خاير بيك) الحكم بعده، وما يجرهُ هذا الاجتياح من فوضى، وخراب، وقتل جماعي بالشوارع، يرتدُ أثرها السلبي على أهل القاهرة. وأهم الشخصيات الرئيّسة فيه، شخصيّة الرمّال، أبن زنبل، الذي يضرب الرمّلَ (التنبؤ)، فيُوظفه السلطان الغوري عنده، ليقرأ له، الماضي والمستقبل، ويكشف عن اعدائه واحدٍ واحدٍ. اعداءٌ من داخل مملكته، ك: نائبه والي حلب(علاء الدين)، وأمير عنتاب، وخاير بيك، الذين يتفقون مع اعداءه من الخارج، وهم، السلطان سليم الاوّل، وشاه اسماعيل سلطان فارس.

أمّا النص الثاني المُجاور، فتدور أحداثه في زمن المُعاصر، في بغداد، حقبَةُ ما بعد سُقُوط بغداد، عام٢٠٠٣، واجتياح الامريكان أو قوات التحالف لها. والحبكة الأساسية في النص، سرد أحداث الخراب والدمار الذي جرهُ هذا الاجتياح بسقوط بغداد، من فوضى وخراب وقتل جماعي وفردي بالشوارع. مثلما تسرد أفعال الدكتور أكرم الطبيب البيطري، الشخصية الرئيسة في النص، والمسؤول عن حديقة الزوراء للحيوانات، الذي يتواطؤ بالاتفاق المبطن مع العميل الامريكي(ستيورات) صاحب محمية الحيوانات في افريقيا على التخطيط والتنفيذ لتدمير، وخراب بغداد بشتى الطرق. والدكتور أكرم شخصية غير أخلاقية على كافة المستويات، حتى عائلياً. والغرائبية في هذا النص، إنّ الراوي لأحداثهِ، الشَخصِيةُ المُشَارَكة(القرد سمير)، قرد حديقة الزوراء الذي يكون تحت رعاية ومتابعة دكتور أكرم، الذي يترِكُ مركَزه لتَروِي الشَخصيات أحياناً أيضاً. ويمكن وصف النص، أنهُ رصدٌ لمُخلفات ما بعد السقوط، والتصدعات الوطنية، والاجتماعية، والاخلاقية، المتمثّلة بشخصيّة واحدة، هي، الدكتور أكرم فقط .

وقراءةٌ لأهم إحداثيات النصيّن، ندركُ إنّ النصيّن يتفارقان في مسارات كثيرة، كالزمن السردي والزمن الحقيقي، والمضامين السردية، واحداثها، وشخصياتها، والسارد أو الراوي أيضاً. والسؤال هنا، إذْ كان النّصان لا يلتقيّا في أهم المسائل السردية؛ فعلى ما –نحن– بنيّنا افتراض تجاورهما، ولماذا هذا الافتراض بالأصل؟. والإجابة على هذا الافتراض سنعرفه بدخول مفاصل المبحث في محوري العتبات النصية.

المبحث الأوّل، العتبات النصية في تحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل

النصّان يُشكلان بنيّة الروايةِ ككّل، ولا يمكنُ الفصلَ بينهما، أيْ كلّ نصٍ على حدةٍ، وكأنهُ لا يرتبط بالآخر، وليس له صلة به، على افتراض منطق السرد، الذي يُفرقهما في مساريّن متقاطبيّن، مسار يأخذنا إلى مصر، زمن المماليك، والمسار الآخر، يفضي بنا إلى بغداد، لزمن

المُعاصر، وكأن المساريّن خطان متوازيان ينفصلان لكن نقطة التقاءهما واتصالهما واحدة، وهي العنوان الرئيس. وهذه المتاهة النصية التي يُضعنا الكاتبَ فيه، لا بدّ لهُ منْ بوصلةٍ تُوصلنا إلى نقطة الوصول لكلاهما.

وتبدُو البنِيةُ النصيّة الظاهرةُ في(تُحفة الرمّل. مفقودة ابن زنبل) بنصيّهِ المُتجاوريّن، بنيّة مُختلفةِ، ومنْفَصَلةِ في مضمونها السردي تماماً، لا يجمعُهما علاقةً غيّر العنوان الرئيّس الخارجي المُشترك بينهما. إلاّ إنّ البنيةَ العَمِيقَةَ المُضمِرةُ قد تربطُ النصيّن بِرِبَاطٍ بنْيَوِي-على افتراض-، إذا اعتمدنا العتبات النصية، بدءاً بعتبة تصديرِ الكاتب، والعنوان الرئِيس. من هذا، ستكون العتبات النصية فنارات اضاءةً، لكشفِ علاقة، ودلالة هذا التجاور النصيّ. الذي سنرصده بوساطةِ جملة من القرائن النصيّة، لنّص ككّل.

وسندخلّ النصيّن عَبْرَ سقالات العتبات النصية: الخارجية، والداخلية، لتجيب عن سؤالِ التجاور، أيفضي إلى علاقة تفاعل واتصال بين النصيّن؟. وما اهمية ودلالة هذه العتبات لدخول النصيّن. وعلاقتها بالمتن النصي، أهي علاقةُ الجزُء بالكّل أم العتباتُ النصيّة خطابٌ مستقل عن المتن النصيّ.

العتباتُ الخارجيةُ

العتبات الخارجية، هي عتبات نصيّة-حسب رأينا- يقعُ مُوقعها الجغرافي أو الهندسي خارج المتن السردي، أيْ ما قبل النص، ومن هذا، يرى بعض الدراسيّن، إنها عتبةٌ لا تفضي بنا إلى دلالة مركزية في رصد دلالات ومضامين وأحداث ما داخل النص، بوصفها خطاباً مُستقل عنها. ونتفق مع الدراسيّن والنقاد الذين يعدّونها جزءاً من داخل النص، بوصفها عتبةً نصيّة دلالية وسردية. وأهم هذه العتبات- التي سنعالجها-، عتبةُ التصدير. وعتبة العنوان الرئيس. لتحقق منْ دلالات ووظائف وأهمية هذه العتبة لقراءة التجاور النصيّ.

أولاً، عتبة التصدير

العتَبةُ النَصِيةُ أو ما يُسمى النصُ المُحِيط، أو النصُ المُوازي، هو، كلُّ نصٍ مُوازٌ يُحيطُ بالنصِ الأم. ومنها عَتَبَة التَصْدِير، عتبةٌ خارجيةٌ، ما قبل النص. وهذه العتبة تعدُّ بوابةً مهَمةً يتوسلّها القارئ لِدُخُولِ النص، فهي أوّل ما تستقطبُ انتباهُ. وهي شكلٌّ من إشكالِّ المَنَاْصِ، ونوعاً من الإحالةِ التي يستخدمها الكاتبُ كمعادل موضوعي، واشارةٍ جزئيةٍ، وضمنيةٍ، إلى معرفة ما في داخل النص[١٨].

عَتَبةُ التَصْدِيرِ تسهَمُ في فتحِ كثير من ثغرات النص، وتنْطوُي على أهمية فك شفراتَ كثيرةٍ فيه، أيضاً، فـ((من الناحية المعمارية فإنَ تُوسطَ التصديرِ بين النصِ والعنوانِ يجعلُ دلالاّتِه مُتوقفةً على العلاقة التي ينسجه معهما؛ بحيث يستوعب حركية الدلالة في العنوان من جهة، ويستجيب للتحولات السيميائية في طبقات المتن النصي من جهة أخرى))[١٩]. ومن هذه الدلالة يمكن قراءةُ

التجاورُ النصيّ في(تُحفة الرمّال. مفقودة ابن زنبل) عَبْرَ هذه العلاقة النصية، إذا عرفنّا النصَ، بوصفه((نظام تتفاعل أجزاؤه المختلفة أحدها مع الآخر وتؤدي وظيفتها من خلال النص ككلّ كما يُعبّر تينيانوف. وهذه العلاقات تنبع من النظام نفسه.. يمكن أن تكون علاقة تقابل أو تفاعل أو ارتباط))[٢٠]. ووفق هذا التعريف، يمكن بدءاً، عدّ عتَبةُ التصدير جزءاً من المتن النصي ككّل. يوظفهُ الكاتب لاستقطاب القارئ، واثارة فضول القراءة ودخول النص، عَبْرَ مُوجّهَ يعملُ لحلِ مُشكلاتِ وإشكاليات النص، بتقديمِ مفاتيح دلالية تسهمُ في كشف إمكانات مُهمة في فهم النص وتأويله المحدد[٢١] .

فالكاتبُ(سعد السمرمد) قبل الشروعِ بسرد روايةِ أو أحداث نصيّه(تُحفةُ الرمّال. مفقودة أبن زُنبل)، يُقدمُ أعلاناً عَبْرَ نصاً أو عتبةً، خارج المتن النصيّ لكلا النصيّن، معلومةٌ استباقيةٌ ترتبط بمجرى أحداث النصِ المجاور(الأحدث زمن)، وهو، اعلان مصير الشخصيةِ الرئيسة، فيه (الدكتور أكرم)؛ الذي يُلاقي حتفهُ بتفجير سيارةٍ مُفخخة من صنع يديه وتخطيطه. والكاتب يصفُ تلك اللحظةَ، قائلاً في رصدهِ((يتأبطُ حقيبةً سوداء ويُلتفتُ يمينياً ويساراً... وما أنْ تحركَ وتجاوزهُ بضعة امتار باتجاه برج المأمون حتى سُمع دوي انفجار سيارة ملمة...كانت قطع الزجاج المتناثرة بصورة عشوائية قد اخترقتْ بدنَ الحقيبة وفتحتها عن ظهرها، ما كان يُخفيهُ أكرم قد بانَ بصورة جليّة كتابٌ ممزقٌ غطتْ قطرات الدم والزجاج المتناثر حروفه القديمة، لكن عنوانه كان واضحاً للعيان(تُحفة الرمّال)))[٢٢]. هذا التصديرُ يحملُ بُعداً دلالياً ونصياً، وإشارياً، يُخَأطبُ قارئاً حاذقاً عبْرَ تصدير هذا الحدث المُتضمن إشارة تناصية؛ لجزء الأوّل من تركيب العنوان الرئيّس(تُحفة الرمّال)، لِيثيّر عدة تساؤلات، بدءاً، لماذا اعلنَ الكاتب مُسبقا عن هذه المعلومة السردية. وما علاقة العنوان بهذا الحدث. وهذه الاسئلة لن نجد لها، اجابةً إلاّ بالعودة إلى تفكيك العتبة الخارجية الثانية، وهي العنوان الرئيس لاحقاً. مع توضيح استباقي–أيضاً– إنّ هذه الاشارة لجزء من العنوان(تُحفة الرمّال) يتعلق مضمونه بالنّص الأوّل، النص الذي يُوظف التأريخ البعيد، لا، النص المجاور، الذي يُحاكي حقبة الزمن المُعاصر. فالجزءُ الأوّل من العنوان(تُحفة الرمّال) هو كِتَابٌ يَكْتِبُهُ(أبن زنبل) في النصِ الأوّلِ، ويكونُ كتاباً مفقوداً(مفقودة أبن زنبل) في النص المجاور.

الاستباق السردي، عدّةُ وظائف سرديةٍ ودلاليةٍ، فالكاتبُ لا يقفزُ بأحداثهِ قفزاً مُتسارعاً وُمتعجلاً إلاّ لغاية حتميةٍ، ترتبط بمفاهيم دلالة النص ككَل. فكشفُ ما سيحدثُ لاحقاً في النصِ المجاور، لِيجيبِ عن تأويلاتٍ مُستبقةٍ، سيطرحها القارئ اثناء القراءة، مفادها، علاقة العنوان بالمتن السردي ككّل؛ وأين تكمنُ هذه العلاقة وما دلالتها؟. وإنّ بناءَ الرواية على نصيّن متجاوريّن ليس اعتباطياً، انما استراتيجية قصدية يمْتَلكُها الكاتب مُسبقاً، ويَسعى الى انْجازِها، غايته–أولاً– زجّ القارئ في عوالم النصيّن، وأثارة شغفهُ، بوجود شفرة لا بدّ من حلها، ومُعرفةُ ثغرةُ دخولها. ولن

يتحقق هذا إلاّ بفعل القراءة إلى منتهاها. فيَخلقُ حالْة منْ التوقعِ، والانتظارِ، والتوتر[٢٣]. ولعلّ غايةَ هذه العتبة الاستباقية، تأسيس شكّل جمالي مشتق من جمالية سابقة.

وهذا شكلٌ منْ أشكالِ الاستباقِ المعرفي الذي يتناصُ وينسجمُ ضمنياً مع النص الأوّل (الأقدم زمن)، بوصف الأخيرَ مبني أحداثه السردية على تنبؤات الشخصية الرئيّسة فيه، شخصيّةُ الرمّال(أبن زُنبل) الذي يضربُ الرمّلَ، ويُعرف ما يُخفيّهِ الماضي، والمستقبل القريب في النص الاوّل، وما يخفيّهِ المستقبل البعيد في النص المجاور–مثلما ستضح لاحقا–. بمعنى، إنّ أحداثُ النصيّن قائمان على تنبؤات أبن زنبل.

ومن هذا نرصد أحد علاقات التجاور بين النصيّن عبّر عتبة التصدير التي ترتبط مع العنوان الرئيس، وتجعل تجاورهما سببي وفني.فـ((توجه العنوان تناصياً إلى الرواية نفسها وهو، هنا تناص اجتراري قائم على اقتطاع العنوان من متن الرواية))[٢٤]. لذا؛ سيكون دخول عتبةِ العنوانِ الرئيّس مدخلاً لفكِ شفرة عتبة التصدير مثلما سيكون فك علاقته بالنصيّن المُتجاورين، مُنتفعين من معطيات عتبة التصدير هذه، لِتجيب عن السؤال الرئيّس؛ لسبب هذا التجاور النصيّ وعلاقته بالعتبات الخارجية.

ثانياً، العنوان الرئيّس

العنوانُ الخارجي، الواجهةُ الأوّلى لأي عملٍ أدبي، والمستقبلُ الأوّل للمتلقي. فلا بدُّ منْ طرقهِ لدخول العمل. والعنوانُ الناجحُ، هو، منْ يُثيّر التساؤلات، ويُحفزُ على التأمل، والتفكير في معناه ودلالته، وسبب انتقاءَ الكاتب له، وإذا ما كان له علاقة بداخل النص؛ لأنهُ قد يُعبّر عن أبعادٍ ودلالات كثيرة، ترتبط بالمتن النصي أو لا ترتبطُ بتاتاً به. فالعنوانُ يمكن إن يغدو تمويهاً مُخادعاً، ومغرياً، غايتهُ جذب المتلقي لشروع بقراءة العمل أو لتسويق العمل الأدبي.

وقد اهتمَ الباحثون والدراسون–بعضهم– بدراسةِ العنوانَ، لرصدِ أبعادهُ الدلالية والجمالية والوظيفة، وفق سياقه الداخلي والخارجي، فيعرفهُ(ليو هوك) الذي كان له دوراً بارزا لتأسيس علم العنونة في كتابه(سمة العنونة)عام١٩٧٣، بانهُ مجموعةُ علاماتٌ لسانيةٍ يُمكنُ أنْ تُحددَ، وتُعيّنَ مضمون ما داخل النص، ومن أجل جذب القارئ أيضاً[٢٥]. وعلى اثر هذا، نالَ اهتماماً كبيراً من الباحثين والنقاد العرب–أيضاً– الذين تلقفوا هذه الكتب بالترجمة، وبحثوا وعقبوا عليها، فدرسوا العناوين العربية القديمة والحديثة تبعاً لما قدمته أبحاث ودراسات النقاد الغربيين[٢٦].

ويأتي جيرار جنيت في كتابيه(أطراس)، و(مدخل لجامع النص)، إضافة الى روبرت شولز في كتابهِ(اللغة والخطاب الادبي)، وجون كوهين في كتابه(بنية اللغة الشعرية) أيضاً، وهنري ميتران[٢٧]. ليضيفوا جانباً مهماً، في دراسة العنوان، دراسة تندرجُ ضمنَ إطار ما يُسمى بالنص الموازي، والعتبات النصية، وهوامش النص. ليغدو العنوانُ نسخاً لنصهِ أو متنهِ الروائي، معادلاً موضوعياً، يُرسلُ مضامينهُ، ورسائلهُ، المشفرة بوساطته. وإن بدا العنوان مستقلاً أو محايداً؛ فهو

شديد الارتباط بالنص الذي يقف في بوابتهِ ومداخلهِ[٢٨]. فهو نصٌ يُحققُ سرَ الملفوظ الروائي، ووسيلةٌ، غايتهُ انتاج نصاً، يُحقق الكاتب فيه قصديتهُ، وتنفي معيار الاعتباطية في انتقاء تسمية العنوان، ولإعادة انتاجَ نفسه، تأكيداً لطبيعة العلاقة التي تربطُ العنوان بمتن النص، ومتن النص بالعنوان، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[٢٩].

يحملُ العنوانُ دلالةَ النصِ المرئية والخفية، السطحية والعميقة، ونرى عَبْرَهُ فحوى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى ملامحَ نصٍ يُوازي النص الأساس، طوال عملية القراءة. تربطه بالنص الأساس جسورا، يتحكم الكاتب في بُعدها وقُربها، حفاظاً على شغف المتلقي. فهي علاقة احتياج، فكلاهما يحتاجُ الآخرَ. ومنْ دونِ النصِ يفقدُ العنوانَ القدرةَ على توليدَ دلالات، ومنْ دونِ العنوانِ لا وجود حقيقي لنّص؛ لأنّهُ علامةٌ تهدفٌ الى تبئّير انتباهُ المتلقي. وتحطيمُ أقنعةُ غموضَ المتنِ التي لا مفر منْ حضورها في ثنايا النص، المُتعدد بأبعاده العميقة، فيكتسبُ صلاحيةً أكبر للتأويل[٣٠]. ومن هذا المدخل، لمفهوم العنوان، ندركُ انْتقائِيةُ عنوانَ(تُحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل)، ليست اعتباطية، أو لا تحملُ بعداً دلالياً وجمالياً مضمراً. فعنوانُ واحدٍ مشتركٌ لنصيّنِ بِمَثابةِ عَتبةٍ نصيّةٍ شرعيةِ، لا بدّ من الشروعِ عبرها إلى النص ككّلِ. وسُؤالاً مُبرّراً عن التجاور النصي الحاصل بينهما، وعلاقته بالعنوانِ؛ لا بدّ من سؤالهِ. ليكون العنوان بمثابةِ سؤالٍ إشكالي، والدخولُ لمتنِ النصيّن وحده قادر على فك هذه الإشكالية.

فالبدءِ علينا إنْ نقرَّ أولاً؛ عنوان(تُحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل) ينتمي مضمونياً إلى النصِ الأوّل(النص التأريخي الأقدم) حصراً، بوصف أُبن زنبل الشخصيّة الرئيسة فيه. أمّا النص المجاور، لا يرتبطُ مضمونه بهذا العنوان بتاتاً إلاّ عبْرَ الاعلان الاستباقي في عتبةِ التصدير. ومُفاده الضمني ارتباط النصين معاً بعلاقة ما. ولا بدّ منْ استجلاء هذه العلاقة بالرِجُوعِ المُتَناْوبِ بينَ النَصِ الأُوّلِ، والنَصِ المجاور على التتالي. لذا تعدُّ عتبةُ العنوانِ الرئَيس المفتاحَ الذي نلجُ بوساطته بوابة التجاور النصيّ.

النصان يُؤَطرهُما عنوانَ رئيسَ واحداً، يربطهما بحلقةٍ واحدةٍ، لا فكاك منها. وبهذا يكونُ شفرةً نصيّةً بحاجةٍ إلى فهمهما أولاً. فالعنوان يتركب من جزئيين، الجزء الأوّل(تُحْفَةُ الرَمّالِ) الذي تصدر العتبة، وهو، كِتَابٌ يَكْتِبُهُ الرّمّال(أبن زنبل) في النصِ الأوّلِ، أمّا الجزء الثاني(مفقودة أبن زنبل)، يكونُ كتاباً مفقوداً في النص المجاور. لتبدو علاقة التجاور تُقارب بين النصيّن بدءاً. وعنوان(تُحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل) لا يمكنُ تأويلهُ إلاّ بالرجوع الى السياق الداخلي لمتن كلا النصيّن، لتصبح معالمهُ بارزةً. أيْ نرجع منْ مفتاحِ النقص. هذا النقص يستدعي قارئ يُسدهُ؛ وذلك بالولوج الى عالم النصيّن. وبهذا يكونُ العنوانُ عتبةً نصيةً تحفيزيةً، تفرضُ على القارئ استكمال النقص حتى يتحققُ تمام النص. والنقص في العنوان كامن في عدم قدرته على تأويلهِ مباشرة، أو بالرجوع لمعجم، أو لمرجع خارجي، من دون قراءةٍ كاملةٍ لنّص ككّل. فالشخصية

الرئيسة(أبن زنبل) في النص الأوّل، معروُفة بضربِ الرمّلِ، أيْ قراءة الطالع، ومعرفة المستقبل القريب–فقط–، يُوظفهُ السلطانُ قنصوة الغوري سلطان المماليك في مصر، ليقرأ طالعه، ويعرف مستقبله، فيُعلمهُ بأعدائه المتربصين به واحدٍ واحدٍ؛ ليِحْظَى بمكانةٍ مرموقة عنده؛ لأنه لم يُخطئ بأي نبوءة قرأها لهُ، مثلما يتنبأ بقاتلِه الذي يبدأُ اسمهُ بحرف السين أيضاً[٣١]. وبعد مقتل السلطان القنصوة الغوري على يد السلطان سليم الأول العثماني؛ يُولى(خاير بك) سلطاناً على مصر، ويرغبُ هذا الأخيرُ بتوظيف(أبن زُنبل) لقراءة الطالع له أيضاً، إلاّ إن الرمّال(أبن زنبل) يرفض عرض(خاير بيك)؛ لأنه خان سلطانه وبلده، فيفكر الرمّال بحيلة، ووسيلة يتهرب فيها من اجباره للخضوع لـ(خاير بك)، الذي((**يفكر بشرعنة سلطانه وتقويته، فارسل إلى الرمّال يُخبره إنْ يكونَ منجماً له، لكن الرّمال اعتذر فأثار غضبه...**

– أريدكُ أن تكون منجمي.

– لقد انطفأت نجومي ولم أعدّ اعرفُ الطالع القريب.

– وماذا تعرف يا بن زنبل؟.

– الطالع البعيد...

–كم تحتاج من الوقت يا بن زنبل؟.

– سنة كاملة)).[٣٢]

وحجة أو حيلة أبن زنبل، هذه(قراءة الطالع البعيد الأمد)، تتكفلُ بمنحهِ فرصة التملص من طلب خاير بيك، ليتفرغ لكتابة الطالعَ البعيدَ الأمدِ، الذي لا يخصُ مستقبل(خاير بيك) أو مستقبل مصر–أو حتى احداث النص الأوّل–، بل مصير قائد آخر، وبلد آخر، أو بالأحرى أحداث النص المجاور. فكتابُ أبن زنبل(تُحفة الرّمّال) هو نبوءات لزمن قادماً بعيد، لن((**يطلعَ عليه إلاّ شاعلَ الفوانيسِ في العراق، إنّهُ فضولي البغدادي، سأرسله له حال تمامه**))[٣٣]. وما إن ينتهي من كتابةِ الطوالع أو تحفتهُ يُرسلُهُ سراً بيدِ الخادم(صندل) إلى بغداد، ليسلمُهُ بيد شاعلِ الفوانيسِ، فضولي البغدادي. ويُوصِي خادمه قائلاً له:

((–لا ترجع حتى تدفنُه إلى جانب كفنِه، سيموت البغدادي بعد عشرين يوماً)) [٣٤]. وتتحقق نبوءة ابن زنبل بموت البغدادي بموعده، لِيُدفنُ معه((تحفة الرمّال بجوار الجثة وقرأ كلاماً خاصاً، يقول إنّه أمنَ الارضَ على القبر وما فيه... رسم على التراب طلاسم لم يفهمها فضل الله الابن الوحيد لفضولي، قال إن هذه الطلاسم تحافظُ على القبر ومحتوياته مئات السنين))[٣٥]. وهذا الكتابُ يتكونُ من اربع وعشرين نبوءة كتبها بخط يده، عنوانه((على غلافها(تحفة الرمّالّ) ما يَراهُ ابن زنبل بعد خمسمائة عام))[٣٦] .

وإذا فهمنا سبب وجود الكتاب أو التحفة في بغداد، لنا، إنْ نَتسَأْل–أيضاً– كيف وصلَ كتابَ تحفةَ الرمّال، لحقيبةِ دكتور أكرم، زمن سقوط بغداد، ولماذا؟. لذا؛ علينا بالمناوبة بالرجوع الى

النص المجاور. حيثُ تمَ الاتفاق بين الدكتور أكرم، والعميل الامريكي(ستيورات) لتنفيذ عملية سرقة الكتاب عَبْرَ((سرقة جثمان الشاعر الأذربيجاني فضولي البغدادي وإبداله بجثمان آخر، سلموا الجثة الى جهة مجهولة، لكن أكرم احتفظ بتحفة الرمّال حسب التعليمات الصادرة من ستيوارت قبل تنفيذ العملية)).[٣٧] والكاتبُ لا يُزودنا بأيْ معلومةٍ سرديةٍ، أو حتى اشارة ضمنية تُعرفنا كيف عرف(ستيوارت) بوجود كتاب(تحفة الرمّال) مجاور جثمان فضولي البغدادي وبأهميته أيضاً؟!. فماذا فيه الكتاب ليهتم به شخصية مثل(ستورات). لنستنتج من هذا التمويه السردي، إنها حيلة سردية لا تربط بين الماضي والحاضر فقط أنما لتضفي انطباعاً بوجود علاقة بين النصّين المتجاوريّن؛ فالكتابُ يحملُ((أسرارَ العالمِ بعد خمسمائة سنة))[٣٨]. وهذا يشي بوجود علاقة دلالية وسببية وضمنية وموضوعية أيضاً، بين النص الأوّل، سقوط القاهرة، والنص المجاور(سقوط بغداد)، أو بالأحرى والأدق بين أحداث الماضي(انهيار مملكة السلطان الغوري)، وأحداث الحاضر(انهيار نظام صدام حسين).

الكتابُ(تُحفة الرّمّال) يحملُ نبوءةَ وقراءةَ ما سيحدث بعد خمسمائة عامٍ منْ تأريخِ انتهاء كتابتهِ، ووصوله إلى بغداد، بيد فضولي البغدادي الشاعر الاذربيجاني. واذا شخّصنا بدايةَ كتابةَ تحفةَ الرمّالِ، وهي بعد صلب طونباي(١٥١٧)[٣٩]، وانتهاءً من كتابتهِ، بتربع خاير بك كرسي مصر، أيْ بعد سنة كاملة[٤٠]. تكونُ مدةُ انتهاءَ أبن زنبل من كتابة تحفة الرمّالّ، وارساله الى بغداد عام١٥١٨، وزمن اخراج دكتور أكرم الكتابَ من قبر فضولي البغدادي عام٢٠٠٦[٤١]، لتكون السنوات الفارقة، بين وصول الكتاب الى بغداد وبين اخرجه من القبر، بين حقبتيّن زمنتين مُتباعدتين، بين(١٥١٨) و(٢٠٠٦)، هي٤٨٨ سنة، أيْ بعد(١٢) سنة تتم ٥٠٠ عام التي تنبأ بأحداثها الرّمّال. وبهذا يكونُ كتابُ تُحفة الرمّال لأبن زُنبل، قراءةُ طالع بغداد لعام ٢٠١٨، واستشراف مصيرها البائس، ما بعد السقوط، وهذا ما يُؤسسُ له السرد في شفرة التجاور النصي بين النصيّن عبّر المناص –مثلما سنكشف لاحقا في العتبات الداخلية–.

إنّ الروايةَ بمحوريها النصيّن، حكاية* استشرافيةٌ؛ فالراوي العليم في النص الاوّل، يبَنْي أحداثُه السردية على تنبؤات(أبن زنبل) بوصفه يضرب الرّملَ، ويعرف المستقبل المجهول. وعلى استباقات الراوي أيضاً، بناءً على معرفته السابقة بالحاضر والمستقبل بوصفه كلّي العلم[٤٢]. ليبدو التجاور بين النصيّن مقصوداً وليس مصطنعاً ومفتعلاً. فيأتي النصُ الأوّل(الماضي) حكاية إطار لنص المجاور(المعاصر)؛ لاستشراف المستقبل القادم لواقع بغداد. وهذا الاستباق يُلمح إلى ثيمة الرواية؛ أي ما سيحدث ما بعد سقوط بغداد. ليتضح إن تجاور النصيّن ضمني ودلالي، بين الماضي والحاضر، قائماً على استدعاء التاريخ، لا لذاته، ولكن لتجسيّر العبور إلى الحاضر بشرعية الماضي. فالعنوان بنية موازية بوصفه((نقطة انطلاق مهمة في زمنَي السرد والحكاية، وقد تكون هذه النقطة لحظة حكائية حاسمة يعرضها السرد للقارئ ثم يعود الى تفسير

حيثيتها واسبابها فيما بعد))[٤٣]. وهو إحالةٌ اشاريةٌ، وبنيةٌ سرديةٌ ارتبطتْ بتأويلِ المتن السردي ككّل. وإنْ كان العنوانُ–عموما– بنيّة صغرى في أيْ نصٍ سردي؛ فإن عنوان(تحفة الرّمال. مفقودة ابن زنبل) بنيّة كبرى ونص موازٍ. ومسلكاً وعتبة لدخول الى المتن السردي ككلّ، اختزلت الممرات وفكت بعض من شفرة النص، ورصدت التجاور بينهما. ومنها العتبات الداخلية المتجسدة بالعنوانات الفرعية التي ستعضد هذا الافتراض وتبيّن نوع ودلالة التجاور.

العتبات الداخلية

العتبات الداخلية، عتبات نصيّة، يقع موقعها الجغرافي أو الهندسي داخل النص، ومن هنا علاقتها البنيوية بما في داخل النص. إلاّ إنّ بعض هذه العتبات قد تكون واجهةً، يتزيّن به النص، ويضفي عليه بهرجة وجمالية تغري القارئ للولوج عَبْره. إلاّ إنْ العتبات الداخلية لإنموذجنا وسيلة اجرائية ومنهجية لقراءة وكشف التجاور النصيّ. وأهم هذه العتبات، هي، هندسة العنوانات الفرعية. وثيمة هذه العنوانات الفرعية. لما تتضمنهُ هاتين العتبتين من دلالات لكشف التجاور.

أولا، هندسة العنوانات الفرعية

تعدُّ العنواناتُ الفرعيةُ منْ العتبات الداخليةِ التي تُؤسسُ لهندسةِ أو شكّلِ المتن السردي، فهي بوابة لتنظيم الشكّل السردي، وتيسيّر دخول المتن السردي أيضاً. فهي ليست زينةً لنص، فائضةً عن الحاجة بل هي خطابُ مُفكرٌ فيه، يُواجهُ القارئ بعد العنوان الرئيس، ويرسم انطباعاً مهما لديه عن النص، سرعان ما يتوسعُ أو يتقلصُ مع القراءة[٤٤]. واشتغَلَ الكاتبُ على التَّجاور النَّصِي اعتماداً على العتبات الداخلية أيضاً، وذلك عَبْرَ العنوانات الفرعية التي تشكّل جزءاً من هيكلِ ومتن النَّصيّن، بِغية قراءة تَّشكِيل الرّواية، وجدل تعلقها بالهندسة النصيّة التي أُطرتْ في ضُوئها المتن السردي. إذْ يعدُّ الشكّلُ الهندسي منْ أهم المكونات التي فعلتْ علاقة التجاور بينهما–مثلما سيتضح لاحقاً–.

وبناءاً عليه، سنقرأُ هندسةَ النصِ الرّوائي منْ محاولةِ مُعاينةِ القواعد الشكلية التي تحكمُ متنَ النصِ، وتشكّلُ نمطهُ السردي عبْرَ هذه العتبة الداخلية، إذْ ترى(يمنى العيد)، التحليلُ الذي يتناول هيكليةَ البنيةَ النصيةَ((يكشفُ أسرارَ اللعبةَ الفنية، لأنه تحليلٌ يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص. أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة والتي بها تلعب لِتبْني الجسد الناطق والموهم... وهو بهذا المعنى، تحليل لا يتعامل مع النطق نفسه، بل يكتفي بتشريح الجسد الذي ينطقُ))[٤٥]. أي بالاتكاء على جملة القرائن الفنية، والنصية، ومن ضمنها الشكّل الهندسي. لتتضحُ طبيعةُ العلاقةَ القائمةَ بين النصيّن.

النصُ الروائي نَسيجٌ مُتشابكٌ، يُنِسجُ بناؤهُ الخَاص به، وفق اسْتّراتيِجيةَ، ورُؤية كاتبه التي ترتبط بأليات وتقنيات سردية تَخصُ قوانينَ الشكل السردِي مثلما تخصُ قوانين المَتن السردي أيضاً،

فَيَتْخِذُ النصُ شكلاً هندسياً يُناسبُ شفرةِ العملِ وقصدية كاتبهِ. و بهذا؛ فالعَنَوانات الفرعِية جزءٌ من هذه الشفرة، فهي((مفاتيح للّنصوصِ الأدبيةِ، فهي تحملُ قراءاتً دلالّيةً تعبُّر عن مكوناتٍ أو موضوعاتٍ داخليةٍ... ونجِدُ عند جيرار جنيت، العناوينَ الدّاخليةَ هي عناوينُ فرعيةُ أو مصاحبةُ للنص، وتأتي بوجِهِ التحديدِ في داخل النص، تكونُ كعناوين للفصول أو مباحث أو الأقسام أو الأجزاء))[٤٦]. فالتناظرُ الهندسي أو الشِكْلِي، جزءٌ من علاقة التَفَاْعلِ؛ إذ نَسْتَشْعِرُ بِعِلاْقةٍ بنْيَويُةٍ نسجتها هذه المعمارية السردية في بناء النص ككلِّ.

العنوانات الداخلية في(تُحفة الرمال. مفقودة أبن زنبل) تكشفُ جلياً وجود علاقة تناظر بين النصيّن، بالاستناد على قرائنِ فنيةٍ تربطُ النصُ الأوّلُ، بالنصُ الثانِي، عَبْرَ مستوى هيكل النص، ومتنه، فالقارئ ما إنْ يُباشرُ فعلَ التلقي لنّصيّن حتى يجدُ نفسهُ إزاء نصاً يُجاور نصاً آخر ويُحاوره، وكلما تقدم في القراءة تتكشف له حدود ذلك التّجاور ليس كنص مجتر، ليتسنى لهُ، البحث عن المعنى، وعن تأويلات ذلك الامتداد القائم بين النصيّن. التي هي في الواقع عبارة عن امتداد زمني أو سردي لقصة الإطار[٤٧]. وتأسيساً على التنظيم البصري الذي يُؤطر النصيّن أيضاً. النَصَّانُ يُوصلهُما عنوان رئيس خارجِي واحداً–كما مرّ بنا–؛ ويُفْصلهما عنوانات دأْخِليةَ فرعِيةَ تعملُ كمفاصلِ نصيّةٍ، تُقسمُ الروايةَ الى نصيّن منفصليّن. وتَتوزعُ هذه العنوانات مُناصَفةَ بينهما؛ النصُ الأوّلُ يتكون منْ خمْسِ وثمانينِ عنوانٍ، ويُناظرُ هذا التقسيم أو التوزيع الجغرافي الهندسي النَصُ المُجَاوُر أيضاً.

وإذا كانتْ العَنواناتُ الداخِليةُ في أيْ نصٍ سردي ليس بالأمرِ الحتميُ، والضروري كالعنوانِ الخارجي الرئيسِ–غالباً–، إلاّ إنْهُ يغْدوُ حتمياً والزامياً، في(تُحفةُ الرمّال. مفقودة أبن زنبل). لأنها؛ تنوءُ بوظيفةٍ فنيةٍ وجماليةٍ ودلاليةٍ، فكلُّ عنْوَانٌ داخلي يتصدرُ حكاية أو واقعة أو خبر يتعلقُ بنسيج النص ككّل، تتدفقُ عنها مضامين حكائية مترابطة النسق، وهي تتَنَاْصُ مع نصّها أو مضامينها الحكائية. إضافة إلى أنها تفصلُ بين النصيّن المِتجاورِينِ، وتُفْضِي بالقارِئ لدخولهما في سلاسةٍ من دون الاحساس بالتيه أو التوهم بينهما، وتُمهدُ لتناوبَ السردي بين الرواة، وتُحقق انسجاماً وتماسكاً لنصِ ككُلِّ.

ووظيفة ودلالات هذه العنوانات الداخلية، بوصفها وسيلة لبلوغ المتن النصيّ، واجابة على طبيعة علاقة التجاور بينهما، وأسباب اتخاذها موقع جغرافي وهندسي في النصيّن، وعلاقتها بفك شفرة التجاور، لن نفهم وندرك دلالة كلّ ذلك إلاّ بالشروع لدخول النص عَبْرَ هذه البوابة، التي ستفضي بنا الى ثيمات تُحمل مضامين جزئية من المتن النصيّ ككل، بوصفها تتصدر كلّ حكاية أو وقائعة أو حدث ما. إجابة على سؤال التجاور النصيّ.

ثيمة العنوانات

العنوانات الداخليةُ تترأسُ بنيات حكائية مصغرة متدفقة السرد، تحكي بتسلسل متناوب بين النص الأوّل، والنص المجاور، أحداث حكاية صغيرة، أو خبر، أو واقعة، كلٍّ على حدةٍ، لكنها مرتبطة بأحداث النص نفسه ككلّ، ووفق خطية زمنية سردية متسلسلة، وإنْ كُسرت–احياناً– باسترجاعٍ، أو استشرافٍ، أو وقفةٍ وصفيةٍ، أو حوارٍ، وغيرها من التقَنيَاْتِ السردية التي تخرقُ التتابع الزمني الخطي؛ لِيؤكد الكاتب لنا، إنّنا اَزَاْء وقاْئَع سردية مُتَخِيّلةٌ، وإنْ وُظفتْ وقائعاً حقيقيةً من التأريخِ البعيد أو المعاصر. فهي لا تتعدى حكايات مُصغرة، ومتناظرة–غالباً – الأحداث ضمنيا أو مضمونيا أيضاَ، بين حكايات تسردُ التاريخ البعيد، وبين حكايات تسرد التاريخ الحالي أو يوميات الأحداث السياسة المعاصرة الآنية.

وإذْ كان النصُ الروائي(تُحفة الرّمّال. مفقودة أبن زُنبل) بنصيّهِ، يُؤسسُ مضامينَهُ السرديةَ، والأحرى الجماليةَ، بثيمات ايحائيةٍ، وترميزيةٍ، تُقارب وتُوازي بين النصيّن، مع الايهام بخيط فاصلٍ بينهما؛ تبعاً لاستراتيجية الكاتب في تلغيّم النص، بالمتاهات، والتضليل، والتمويه؛ لتشفيّر النصَ، وجذب القارئ لفك هذا التشفير في الآن نفسه. فيمكن لنا عَبْرَ هذه الرؤية–المفترضة– إن ننتقي ثيمة تُشركُ بين النصيّن برباط بنيوي متين، تكشفُ دلالةَ التجاور، وهي، بنية ثيمة الخِيَانَة، التي تَكاد تَكونُ بنيةً نصْيةً تُؤسسُ الأحدَاْثَ والشُخوص لكّلا النصيّنِ، في لاَزِمَةٍ أو ثيمةٍ، بنية سرْدِية، تَتَكرْرُ في أكْثَرِ منْ عنوان فرعي يتصدر هذه الثيمة. إذا عرفنا، إنّ هذه الثيمة السبب الرئيسَ وراء انهيار حكومة المماليك بسقوط القاهرة، وانهيار حكومة النظام العراقي السابق بسقوط بغداد. فلنا إنْ نتساءل بسؤالٍ شرعي ومبرر، ما المُقاربة والعلاقة، بين النظاميّن، أو الخيانتين، وعلاقتهما بالتجاور النصيّ.

فعلى سَبِيلِ الاسْتشْهَادِ في النص الأوّل تقومُ هذه البنية، وفق لتنبؤات(أبن زنبل) لسلطان الغوري–كما عرفنا سابقا– الذي يضربُ الرّمّلَ لهُ، ويُكشف عدةَ خيانات متتالية، من اعداء غير متوقعين، ومحسوبين على حاشية المملكة. كخيانة المماليك الاجلاب*. المسؤولون عن أمن البلاد وحمايتها، وهؤلاء اشتراهم السلطان من بلدانهم، وعتقهم، وجندهم لصالح خدمة البلاد، إلاّ أنهم يكونون أوّل الخائنين، بناءً على نبوءة أبن زنبل، في عنوان حكاية(نبوءة):

((نظرَ الرمّالُ إلى رمْلِهِ يتأملُ ثم استرسل في كلامه:

–في يوم السبت ستهجمُ قبائل العربان على ضواحي القاهرة في وضح النهار وسينهبون ممتلكات الناس ويقتلون بعضهم... لا نستطيع أن نواجهم، لأن المماليك الإجلاب؛ لا يضحون بأنفسهم دفاعاً عن الأمن))[٤٨].

نرصدُ بنيّةَ عنوان(النبوءة) تنسجم مع بنيّة متن الحكاية، بوصفها قائمةً على نبوءةِ خيانة (الإجلاب)، بتخاذلهم لدفاع عن مملكة سلطان الغوري. وتحقق هذه النبوءة ويكونون أحد اقطاب

انهيارها[٤٩]. وهذه البنيّة تُشير دلالتها إلى أمرين يخصُ سوء إدارة السلطان الغوري، الأمر الأوّل، اعتمادهِ على الأغراب الاجناب لحماية مملكته، واستبعاد واقصاء، إبناء الوطن. والأمر الثاني، تجاهلهُ هذا التحذير، وعدم اخذ الحيطة منه، رغم يقينية برمّل أبن زنبل، ليكون من أوّل اسباب نخر مملكة الغوري وسقوط القاهر. فهو لا يمتلك استراتيجية القائد المُحنك، لحماية مملكته أو حماية نفسهِ حتى. ليظهر كشخصية غير قيادية، وكفؤة، ومؤهلة لمواجهة المحن. وفي ضوءِ هذا، يقع فريسة تخبط قراراته المصيرية التي تنتهي بالفشل، فبعد إنْ يتنبأ لهُ، أبن زنبل في عنوان حكاية(حرف السين) بقاتله الذي((يبدأ اسمه بحرف السين، فإنه ينوي أن يزيحك عن ملكك وسلطانك))[٥٠]. يغدو حرفُ السين، علامة الخيانة التي تتربص به، منْ كلّ وزرائه، وحاشيته، ومماليكه، وولاته، وقادته، وامراءهِ، فيأمر وزيرَهُ بقتل مئةِ شخصٍ منهم[٥١]. ويشكُّ بخيانة الجميع له، ويُدخله هذا في صراعات وحروب متعددة من دون مبررات. فيتخبط بقراراته المصيرية المتهورة، غير المحسوبة، ليجر نفسهِ، وبلاده الى حروب متكررة التي تنتهي بالخسائر، والهزائم دائماً. وفي كلا الأمرين، والخيانتين، يتحمل السلطان الغوري تبعات سوء قيادته، وسذاجة تفكيره، وعبثية قراراته[٥٢].

وثيمة الخيانة لا تتشكّل بوصفها دالاً سردياً أو حبكةً تُحرك الاحداث الى ذروة النهايات وتقرير مصير الشخصيات، إنما يُوظفها الكاتبُ لكشف مجرى الاحداث، بغية؛ إعادة قراءتها، وفهمها، وفق السياق الذي انتجها، ووصولاً بيد القارئ إلى مجارير التنقيب الحفري الذي يصل به، إلى ثغرة انهيار مملكة السلطان قنصوة الغوري. فالغوري، وهو يُمارسُ لعبةَ الدهاءَ، والخديعةَ والتذاكي الأحمق، للإيقاع بالخونة، والاعداء المتخيّلين في تصوره أو في تنبؤات الرّمّال، تظهرُ عَبْرَهُ حجم تفكيره المحدود، وقوتهِ الحقيقية، المُتضخمة بطلاء البطولة الزائفة، بوصفه شخصيةً غير مؤهلة لحكم رشيد؛ بتصرفاته المتهور المندفعة من دون استراتيجية قائد محنك، بدءاً بمحاولة الايقاع بنائبهِ(علاء الدين)، والي الشام الذي يرفض مَساعدة السلطان سليم الأول ضد شاه اسماعيل سلطان العجم، فيُوهم قنصوة الغوريُ السلطانَ العثماني(سليم باشا) بانه معهُ على محاربة(شاه اسماعيل)؛ ويتبرأ من نائبهِ علاء الدين قائد القلعة الحصينة. فيكتبُ الغوري خطاباً إلى سليم الأول في عنوان حكايةِ(الخديعة).

قائلاً له:((-إن علاء الدين عاص لأمري، فانْ قدرتْ عليه، فلا تبقهِ حياً))[٥٣].

ثم يلعبُ((لعبته الأخرى، بعد أنْ استشار يونس باشا والرمّال بذلك، دون أنْ يأخذ برأيهما. كتب الغوري مرسوماً وأرسلهُ خفيةً لعلاء الدين يشكرهُ على ما فعلَ، ويُغريهُ على مقاتلةِ سليم الأول سلطان العثمانيين... سألهُ الرمّال:

-لم فعلت ذلك يا مولاي؟

فأجابه صراحة؟.

-إن إلقاء الفتنة بين الأثنين، رجاء أنّ يُقتل أحدهما أو كلاهما، هو خير لي لأتقي شرهما، فإنني أعرف شدة بأس كل منهما.))[٥٤]

وبعد إنْ((وصلَ كتابُ السلطان الغوري إلى النائب علاء الدين، فحزم أمره وقوي قلبه على قتال السلطان العثماني، فأعد قوّاته وأصدر الأوامرَ إلى جنوده. أما السلطان العثماني سليم الأول، فإنه حين وصله كتاب الغوري، علم بفراسته أنّها خديعة له، فقال لوزرائه:

-لنا حرب مع الغوري، ولكن في وقتها))[٥٥].

لتكون خيانة الغوري، لسلطان سليم الأول، وشاه أسماعيل، الأرضة التي تنخر قلعته الحصينة- كما يظن- وتجعلها على حافة الانهيار والسقوط. إذْ بعد إن كشفُ سليم الأوُل خدعةَ الغوري هذه؛ يُعلن الحرب عليه، ويستميّل اليه، اعوانه واتباعه لصالحه، ومنهم نائبه والي عنتاب الذي يتمرد على الغوري، ويرفض التعاون معه، ويتفق على خيانته، في عنوان حكاية(حيلة نائب عنتاب)، فيرسلُ((السلطانُ قنصوه الغوري وزيره يونس باشا إلى منطقة عنتاب لِيُخبر أهلها أنّ السلطان الغوري قد أعلنَ الحربَ على العثمانيين، لكن عنتاب لم تكن كما أرادها السلطان، فقد وجد أهلها قد قفلوا أبوابها وتأهبوا لقتال أهل مصر... خاصة عندما علم أن نائب عنتاب عزل حريمهُ ومالهُ، وهو عازم على الانضمام إلى سلطان العثمانيين... نصح الرمّال السلطان الغوري باستدعاء أمرائه وأعيانه لتجديد ولائهم له وترديد قسم النصرة والثبات مع بعضهم البعض... فاقسم الأمراء والقادة على ذلك وتحالفوا فيما بينهم، أمّا نائب عنتاب فإنه ندم على فعلته... فأنطلق ليمتثل بين يدي السلطان الغوري زاعما أن سلطان العثمانيين سليم الأول ألقى القبض عليه، وأنه هرب منه وجاء إلى مولاه السلطان الغوري مساعدا له على عدوه، لكن السلطان الغوري لم تنطل عليه حيلة نائب عنتاب))[٥٦].

لتبدأ سلسلةُ الخيانات تتوالى تباعاً، منْ اتباعه، أولاً؛ ومنهم الأمير الغزالي، وخاير بك نائب حلب، اللذان يضمران حقداً للغوري؛ ويشعلا الفتنة في معسكره، فتدبُ الخيانةُ في مملكته وبين صفوف جيشه[٥٧]. ففي عنوان حكاية(أم المهالك) يظنُ جيش الغوري((إنّ أميرهم ورطهم في حرب خاسرة مع العثمانيين وانه جُبنُ عن ملاقاة الموت والشهادة فاجمعوا على مُحاكمة سلطانهم بجريرة الخيانة العظمى؛ خيانة الوطن والدين... ألزمَ اكبرهم خمسة من القادة ليتفقوا على رأي واحد، ويشهدوا على خيانة سلطانهم وبأنه يستحق عقوبة القتل، فأمر الكبير عبداً من عبيده فقطع رأس السلطان الغوري... وصارت معركته(أم المهالك) منفذاً لدخول الغازي بلاد الكنانة من أوسع بابه))[٥٨].

دلالةُ هذه البنيّة الحكائية تحملُ ايحائيات صريحةً، ومباشرةً. يمكنُ قراءةَ، وتحليل مضامينها عَبْرَ فهم أسباب انهيار حكومة السلطان الغوري أو سقوط القاهرة. فهذه الثغرة التي نخرت مملكة الغوري ودمرتها كانت منفذاً لدخول الغازي العثماني وغيره، وصدعتْ جدار القلعة الحصينة، واحالتها الى حطام هشيم وخراب لتكون هذه الحرب بدء اعلان الدمار والخراب والقتل المجاني والفوضى في القاهرة، في عنوان حكاية(غزل قبل أوانه) التي تسرد نتائج ومخلفات هذه الحرب المُهلكة[٥٩]. وتتوالى سرد حكايات مماثلة تجسّد المعارك المصغرة بين المدن والناس والصراعات والفتن المتتالية والفجائع التي خلفت أثارها سقوط دولة المماليك، ومنها أيضاً، عنوان حكاية(رماة البنادق، انهم قادمون، رسول سيباي، الوصول على حمار اعوج، حيلة نائب عنتاب، قادسية باهرة، الاحتلال، أم المهالك، أمرنا مترفيها، مخبر شؤوم، الطاعة، صلب طومانباي[٦٠].

واذا تساءلَ سائلاً، ما علاقته بالتجاور النصيّ؟!. فالإجابة بالتناوب أو الرجوع الى ثيمة بنيّة العنوانات الفرعية لنّصِ المجاورِ؛ النصُ الأحدث تأريخي، ومُعاصرة، لحقبة سقوط النظام العراقي السابق. فهذا النّص يزخرُ بالخيانات كالنّص الأوّل، خيانات شخصية ووطنية، لكن سنرصد خيانة الوطن أيضاً، لما بعد سقوط بغداد واجتياح الامريكان لها، والافتتان الطائفي في انحاء البلاد. تتجسّد الخيانة بشخصية واحدة، شخصية الدكتور البيطري(أكرم) الذي يتصدر عنوان كلّ الخيانات بأنواعها بدءاً من عتبة تصدير الكاتب، استشراف نهاية مصريهُ المحتوم الذي يُلاقيه على اثر فعلهُ القبيح بزرع مفخخات ومتفجرات في انحاء بغداد.

هذه الشخصية المتفردةُ، تُلازمها الخيانة أينما حلتْ، سواءً خيانته لأهله(خيانة أخيه) أم خيانته لعمله(حديقة الحيوانات)، وخيانته لوطنه[٦١]. كأنهُ شخصيةٌ مسبوكةٌ بالخيانة فقط، بنيّة متكررة من الخيانات. وعلى سبيل الاستشهاد لخيانته لوطنه واهل بلده، في عنوان حكاية(الخوف من المجهول). بعدما((بدأت الصفقات بين أكرم وستيورات تتكرر بين فنية وأخرى بحضور المُساعدين العربيين، وازدادَ تبادلُ حقائبَ المالِ بين الطرفين، ولا أحد يدركُ كيف يتمُ التنسيقَ للاجتماعات الدورية التي يعقدها أكرم في داره بعيداً عن أجواء العائلة))[٦٢]. وتتضمن هذه الاتفاقيات أو الصفقات المدفوعة الثمن، زرعُ مُتفجرات في اماكن يكتظ بها الناس، مَنْ الطائفتيّن الشيعةِ، والسنيةِ، ففي عنوان حكاية(الوتر الطائفي) تأجيجاً للفتنة الطائفية بينهما؛ لِيظن أهل السُنة إنْ أهل الشيعة هُم مَنْ زرع المتفجرات في مناطق تواجدهم وبالعكس، وهذا مغزى تعاون ((أكرم مع ستيورات صاحب المحمية في جنوب افريقيا ومساعديه العربيين، وقد ثبتا الاتفاق بينهما بالتصوير والتوقيع... الاتفاق بينهما يرمز بالرقم١١٧(b) وهو يتعلق بإشعال الوتر الطائفي وتكريسه من خلال وضع عجلة ملغمة بالقرب من احد مساجد الشيعة وتفجيرها بعد انتهاء المصلين... وإعادة نفس السيناريو بالقرب من أحد مساجد السنة))[٦٣].

فالكاتب يُدينُ، ويُفضح تُورط أكرمَ واعوانهِ في اشعالِ فتيّل الفتنة الطائفية؛ ليُنقض ويُهدم وجود مُسبق لفتنة التفتيت والتخريب، والعداء المُبيت بين الطائفتين المتجاورتيّن في كلّ امكنة العراق، ويبرئ الساحة العراقية منْ اثار أي تفرقة طائفية وعنصرية كانت حاضرة قبل السقوط. ولنا إنْ نعلقُ ونضيفُ على رؤية الكاتب هذا، بعد الإشادة بالدلالات الايديولوجية الايجابية، وهدف رسالته الفنية والوطنية السامية، في إصلاح وتوجيّه، وتغيّر، وإعادة بناء ما خربته الأقلام المُستأجرة، والألسن المُشهرة بالفتنِ والاعداء بين الطوائف الدينية ككّل؛ إنّ طائفة الشيعة نالتْ من هذا التخريب والتشهير الحصة الأكبر والأقسى من المفخخات، والتفجيرات، والاغتيالات، والقتل المجاني، قراءةً لحقيقة تاريخية مُعاصرة لا بد إنْ تحضر مع المتخيّل السردي هنا(٦٤).

ومن جهة أخرى يُسلط الضوء على المسبب الحقيقي وراء هذه الفتنة، ويُكشف المؤامرات الداخلية والخارجية التي تُحاك في ظل الفوضى والاضطراب الحاصل بعد سقوط بغداد. فهذه المؤامرات لم يُكتب لها النجاح لولا وجدت مَنْ يُغذيها ويُروج لها من الداخل. فالخيانة والنخر والتخريب؛ صناعةٌ داخلية قبل إنْ تكونَ خارجية، وهي مماثلة لخيانة(الإجلاب)، واعوان وأمراء السلطان الغوري.

وإنْ تساءلنا عن دوافع ومبررات دكتور أكرم لخيانةِ وطنهِ، والتعاون مع الاجانب وغيرهم، للقتل والاغتيالات واثارة الفتن والفوضى في بلاده؛ فلن نجدُ علةً وعذراً يقيهِ اللوم واللعنة والعقاب، ولا مبررا منطقي، واجتماعي، أو اخلاقي أو مادي أو حتى شخصي، يُسوغ فعله المُشين بالكراهية والحقد والدمار؛ فهو رمزٌ فردي واستثنائي يُمثّل نفسه فقط، شخصيّةٌ مُنسلخةٌ من وطينتهِ وانسانيتهِ ودينيهِ.

ولا غرابة–إذن– نجدهُ يتواطأ في كسر هيبة وطنه وتدمير رموزه، في عنوان حكاية (إسقاط الرموز)، فبعد أنْ((التقى أكرم بصاحبه ستيورات ومعاونيه العربيين في دار اهله الواقعة في حي المنصور... كان اتفاقاً شفهياً خطيراً، يدورُ حول إذابة القيم الوطنية والرموز التاريخية، وإفراغ محتواها من القداسة؛ عبر الاستهانة بالمعالم التاريخية وعدم الاهتمام بها...بدت عينا المترجم العربي جاحظتين وهو يرصد في المرآة طاولة في الجانب الآخر وضع عليها تماثيل يندرج أكثرها تحت الرموز التاريخية، حيث لاحظ وجود تمثال أسد بابل وطاق كسرى والنمرود... قام ستيورات من مكانه وكسر مجموعة من التحف، ابتداء بأسد بابل فطاق كسرى. ثم توقف ستيورات، وأخذ ينظر باتجاه أكرم. تنهد ستيورات بصورة متقطعة، وراح يتفحصه وهو لا يكاد يواري فضوله في معرفة عدم اعتراض أكرم على مشروعه التآمري، لكن أكرم بادر ستيورات بابتسامة لم يفهم معناها))(٦٥).

فالكاتب يُسوغُ ويعللُ هذا الفعل منْ دون دوافعٍ ومبررّاتٍ بوصفه تمثيلاً مشوهةً لشخصيةٍ ممسوخةٍ، لا تملك استراتيجية خيرةً وانسانية لخدم الناس، فهي لا تمثّلُ الهويةَ الوطنيةَ أو

القومية، والدينية، ولا الانسانية حتى، تلبستهُ نزعةً تدميريةً لكلّ شيءٍ، حتى رموز تراثهُ وميراث بلدهُ المشترك، ليغدو مثالاً للآخر الغريب الخطر، المتقنع بقناع الشر، غير منتمٍ لوطنه، واصالته أو عائلته(٦٦). وهذا التمثيل يُقارب ويُماثل كلّ السلطان الغوري(٦٧). ولنا إنْ نقرأَ بين سطور هذا، المضمر المخبوء، لدلالة التقارب والتجاور، بين هاتين الشخصيّتين التدميريتين، من وجه شبه والتماثل عَبْر النصيّن المتجاوريّن.

فالتجاورُ يبدو جلياً وظاهراً على سطح متن النصيّن عبر الحكايات المُصغرة بعنواتها الفرعية، فالخيانة الداخلية مسبوكة بمؤامرة خارجية أدتْ إلى انهيار البلدين والحكومتين، حكومة السلطان الغوري، وحكومة بغداد. لتغدو ثيمة الخيانة بنيةً سرديةً، ودلالية تربط النصيّن، وتفسّر تجاورهما. فنرصد كلا النصيّن يتجاوران بمتنٍ سردي مُتناظر الاحداث، يربطهما بنيوياً ليكشف عن تناص ضمني يُعانق بينهما. والحدثان التأريخيان يتناظرا بنتائج اجتياحهما من قبل قوة غازية مدمرة قوية، وما خلفته من فواجع ودمار وفوضى وخراب لا يُصلح، كأن الماضي يستدعى لتمثيل الحاضر. فهذا التجاور لا ينحصر في احداثه أنما في اسبابه ومسوغاته التي سنجد تفسير لها؛ إذ قرأنا علاقة هذا النص التأريخي بالنص المعاصر المجاور أو سقوط القاهرة بسقوط بغداد، وما جره هذا السقوط.

النتائج

العتباتُ النّصيّة أو المناصُ يمكنُ إنْ يُحققَ للنص الادبي الإبداعي، جماليةً وشعريةً تُضاهي ما تحققهُ اللغة، بوصفه عاملَ جذب القارئ– المتلقي، المؤول– لدخول النص، والإلمام بالمعنى المُشتت بين عتبة النص ومتنه، وبدايته ونهايته. مثلما تعززُ إدراكَ خصوصية العمل، وإجلاءَ مقاصدَ الكاتبِ التي يبتغيها، وإظهار دلالاتهِ المتخفية والمتقنعة بالدلالة الظاهرة. وغدتْ وسيلة اجرائية ونقدية في الوسيط الاجرائي والنقدي، بين إرشاد القارئ إلى ما يحدُّ منْ أفق توقعه ويُحجم تأويلهِ، وبين كسر بنيّة النص اللغوية المُكتفية بذاتها. وعليهِ عملتْ نصوص ما بعد الحداثية على صدمِ القارئ بمدركات تأويل النص، منْ مُحَايثةِ شبكةٌ الوسائطِ اللغويةِ داخل النص إلى مُحَايثةِ شبكةٌ منْ الوسائطِ المرجعية خارج النص؛ عَبْرَ إعادة إنتاج آليات القراءة للعمل.

وقد رصدتْ قراءتنا عَبْرَ أنموذجنا(تُحفة الرمّال. مفقودة أبن زنبل)، أهميةُ المناصِ، المُتمثلُ بالعتبات النصيّة، الخارجية والداخلية، بدءاً من، التصدير، والعنوان الرئيس، والعنوانات الفرعية وثيماته؛ لدخولِ النصِ، وتعويم دلالتهِ المخفية، بأقصر الطرق وأيسرها؛ إذْ عمل الكاتبُ على تعتيمِ النص، وتظليل وتمويه القارئ، بوساطة بناء نصه على نصيّن متجاوريّن، يفصلهما المضمون السردي، ويُشركهما عنوان رئيّس. فشكّلتْ علاقاتُ المناصِ عناصراً تآزرتْ في إنموذجنا لإيصال رسالة الكاتب المحددة بهدف التي ظهرتْ عبر العتبات النصية؛ مما جعل من

النصيّن المتجاورين رسالة لغوية فنية مستقلة، وأحالتْ العتبات النصية المشيدة؛ النص الى تركيب بناء ومضمون مُتفرد. فالعتبات النصيّة لا يمكن عدّها خطاباً مُستقلاً، فهي مرتبطة بمكونات السرد ومتنهِ، فهي منفذاً لامناص منه إليه.

الهوامش

[١] – ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، ت سعيد الغانمي، رامان سلدان، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ١٩٩٦، ص١٨.

[٢] – ينظر: مفاهيم شعرية دراسة في الأصول والمناهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي– بيروت،ط١، ١٩٩٤،ص٣٦.

[٣] ينظر: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، كمال بن عطية. دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، ص٢٥.

[٤] ينظر: مدخل الى جامع النص، جيرار جنيت، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم– بيروت٢٠٠٨، ص٧٣.

[٥] ينظر: شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية،(صياد النسيم لـ محمد المخزنجي)،د. عبد الله محمد كامل عبد الغني، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، ع٢٢،، ج١، ٢٠٢٢، ص١٥٥.

[٦] – ينظر: عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، ص٤٤.

[٧] – ينظر: شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية "صياد النسيم لمحمد المخزنجي". د. عبد الله محمد كامل عبد الغني. ص164. ومدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠، ص٢١.

[٨] – ينظر:عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب. أ.حياة ذبيون. أ. نبيلة بو منقاش، مجلة مقاليد، العدد العاشر،٢٠١٦،ص١٤٧.

[٩] – عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، ص٤٤.

[١٠] – شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية "صياد النسيم لمحمد المخزنجي". ص164.

[١١] – دراسات في النص والتناصية، مركز الانماء الحضاري،ط١، حلب ١٩٩٨ محمد خير البقاعي، ص١٢٧. و. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء ٢٠٠١، ص٩٧.

[١٢] – عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة،١٩٩٦.ط١،ص٧.

[١٣]– ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء ،ط١،ص٢١.

[١٤] – ينظر: عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري،ص٧.

[١٥] – ينظر: العتبات في النص الروائي دراسة سيميائية في الأنساق الثقافية، د. المهدي بريمي. مجلة سيميائيات ، مج١٧، ع٢، ٢٠٢٢، ص٢٧.

[١٦] – ينظر، شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية"صياد النسيم لمحمد المخزنجي". ص١٥٦.

[١٧] – ينظر: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" انموذجا، د. أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد، عالسابع،٢٠١٤،ص٢٩١.

[١٨] – ينظر: عتبات جيرار من النص الى المناص ، ص١٣،٦٧.

[١٩] – شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد عبيد صابر، بيروت، المركز الثقافي العربي،ط١ ،٢٠٠٧، ص٤١.

[٢٠] – نقلا عن التفاعل النصي– التناصية والنظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، ص٤٦.

[٢١] – ينظر: تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي،محمد صابر عبيد، دار الحوار– اللاذقية، ٢٠٠٧،،ط١، ص١٣٠–١٣١.

[٢٢] – تحفة الرمل. مفقودة ابن زنبل، سعد السمرمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٢٠٢١،،١،ص١١.

[٢٣]– ينظر:الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت،ط١، ٢٠٠٤، ص٢١٣،٢١٢.

[٢٤]– التفاعل النصي دراسة في تجليات التناص رواية طشاري لإنعام كجه جي أنموذجا، م.د. ولاء فخري قدوري، مجلة الأستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، مج٥٩،ع ٣،٢٠٢٠، ص٣٥٩.

[٢٥] – ينظر :العنوان في النص الإبداعي(أهميته وأنواعه). عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية و الاجتماعية، ع٢،٣، ٢٠٠٨.

[٢٦] – ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٤.

[٢٧] – ينظر: عتبة النصوص وشعرية الحضور والغياب،.ص١٥٠. العنوان في النص الإبداعي(أهميته وأنواعه). عبد القادر رحيم. وعتبة العنون في روايات أيمن العتوم،د. اسماء ابراهيم شنقار.

[٢٨] – ينظر: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، أ. رحماني علي، الملتقى الدولي الخامس(السيمياء والنص الادبي).

[٢٩] – ينظر: عتبات النص: البنية والدلالة، عبد الفتاح الجميري، ص١٨–١٩.

[٣٠] – ينظر:عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة(تحت سماء كوبنهاغن) د. أبو المعاطي خيري ، مجلة مقاليد، ع السابع،٢٠١٤،.ص٢٩٥-٢٩٦.

[٣١]– ينظر: تحفة الرمّالّ، مفقودة ابن زنبل ،ص٢٣. وص٨٢-٨٤.

[٣٢] – م.ن،ص٣٥٦- ٣٥٧.

[٣٣] – م.ن ، ص ٣٧٠.

[٣٤] – م.ن ،ص.٣٨٠

[٣٥] – تحفة الرمال، مفقودة ابن زنبل،ص٣٨٩-٣٩٠.

[٣٦] – م.ن ، ص ٣٧٨.

[٣٧] – م.ن، ص ٣٩٨.

[٣٨] – م.ن،ص٣٩٠.

[٣٩] – ينظر : م.ن،ص٣٤٥.

[٤٠] – ينظر: م.ن،ص٣٥٦- ٣٥٧.

[٤١] – ينظر: تحفة الرمال. مفقودة ابن زنبل، ص٣٩٩.

* – عَدُّ مصطلح المحكيّ récit من المصطلحات المُلتبِسة التي أشْكل على علماء السّرد الغربيين تحديد مفهومها فقد أشار جيرار جينيت في دراسته لـ"خطاب المحكيّ" إلى أنّ تعريف هذا المصطلح يتضمن ثلاثة تصوُّرات مختلفة، هي الحكاية والخطاب والسّرد، ذلك أنّ المحكيَّ قد يعني جملة الوقائع والأخبار، وقد يدلّ على الكلام الذي تُصاغ به تلك الوقائع والأخبار وقد يحيل إلى تلفُّظ ذلك الكلام الذي به تتحقّق الحكاية. إنّه ليس جنسًا ولا نوعًا ولا شكلاً ولا نمطًا أدبيًا، إنّه وسْمٌ لكلّ نصّ يتّصف بالسرديّة. أسوةً بالشّكلانيّن الرّوس الذين يرون أنّ المحكيّ يتضمَّن الأحداث التي تُؤلِّف المضمون السّردي والكلام الذي يحبك ذلك المضمون وينسج أخباره ويُنظِّم تفاصيله لأنّها قد تدلّ على ذلك النّوع السّردي الذي يشمل أشكالاً سرديَّة ثانويَّة، ينظر: "معجم مصطلحات نقْد الرّواية" للطيف زيتوني، حيث نقرأ: "نطلق كلمة قصّة، عمومًا، على سردِ وقائع ماضية، متماسكٍ من حيث المضمون، ومؤثّرٍ من حيث طريقة العرض الفنيّة. والقصّة نظامٌ سرديٌّ مُؤلَّفٌ من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السّرد وهو عمل الرّاوي، والخطاب وهو كلام الرّاوي. يستطيع الخطاب، وحده، أن يكشف لنا الحكاية وفعل السّرد معًا، لأن لا وجود للحكاية في غياب فعل السّرد الذي يرويها، ولا وجود لفعل السّرد من دون الخطاب الذي يُجسِّده. والعكس صحيح" .يُنظَر: "السّرد والمصطلح؛ عشر قراءات في المصطلح السّردي وترجمته"، سيدي محمَّد بن مالك ، ص١٠٢. لطيف زيتوني: "معجم مصطلحات نقْد الرّواية؛ عربي – إنكليزي – فرنسي"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، بيروت، ط.١، ٢٠٠٢،

ص ١٣٣. – محمّد القاضي وآخرون: "معجم السرديّات"، الرابطة الدولية للنّاشرين المستقلّين،(تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، ط.١، ٢٠١٠، ص ٣٣٣.

(٤٢) ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت:عبد الستار جواد، دار الرشيد–بغداد ،١٩٨١، ص٢٣١.

٤٣ – منازل الحكايات: دراسات في الرواية العربية، سامح الرواشدة، دار الحوار–عمان، ص١٤١.

٤٤ – ينظر: المناص وإنتاج الدلالة في رواية قلادة قرنفل، بحوصي نبيلة، على الموقع الاكتروني ttps://www.researchgate.net/publication/329253213 :

٤٥ – تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفاربي، بيروت،ط١،١٩٩٠،ص١١.

٤٦ – عتبات جيرار جنيت، عبد الحق بلعابد،ص٩٤، ١٢٤–١٢٥.

٤٧ – ينظر: أشكال التعالق النصي مع"ألف ليلة وليلة" في الرواية العربية المعاصرة، د. نجاة عرب الشعبة. مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج٥، ع١، ٢٠٢٢، ص٦٨٢.

* – ينظر: م. ن، ٤٧،الأجلاب: المماليك الذين قام السلطان بشرائهم وعتقهم وإكرامهم.

٤٨ – تحفة الرمال. مفقودة ابن زنبل،ص٤٧.

٤٩ –ينظر: م.ن ٢٠٤–٢٠٥.

٥٠ – م.ن،ص٨٤.

٥١ – م. ن،ص126

٥٢ – ينظر :م.ن،ص٢١٨،٨٤.

٥٣ – م.ن،ص٩٣.

٥٤ – م.ن،ص٩٣– 94.

٥٥ – ينظر: تحفة الرمال. مفقودة ابن زنبل، ص٩٤.

٥٦ – م.ن،ص١٨٦–١٨٧.

٥٧ – ينظر: م.ن، ص٢٠٤، وص٢٠٩.

٥٨ – م.ن ،ص٢١٧–٢١٨.

٥٩ – ينظر: م.ن،ص٣٠٦–٣٠٧.

٦٠ – ينظر: تحفة الرمال. مفقودة ابن زنبل، ،ص١٦٤،١١٨،١٠٨ ،١٨٦، ٢٠٤، ٢٠٩، ٢١٧، ٢٢١،٢٣١، ٣٤٨،٣٣٤.

٦١ – ينظر: م. ن. ص٣٤، ٦٤، ٧٦،٧٧، ١٠٩، ١١٢–١١٣،١٥٦.

٦٢ – م.ن،ص١٣٢.

٦٣ – تحفة الرمال. مفقودة ابن زنبل،ص١٧٠.

[64] ينظر: Welle (www.dw.com), Deutsche الأزمة العراقية" .W | : – : 09.01.2020". DW.COMب) ar-AE). Archived from the original on 2017-05-03. Retrieved 2020-.

[٦٥] – م.ن،ص١٨٩.

[٦٦] – ينظر: بين الكوني والخصوصي،. ت د. إياس حسن، دار الفرقد،ط٢، ٢٠١٤ ، ص٣١٢.

[٦٧] – ينظر: تحفة الرّمّال. مفقودة ابن زنبل.ص١٣-١٤.

المصادر والمراجع و الكتب

١- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ٢٠٠١.

٢- بين الكوني والخصوصي، تحرير نيكولا جورنه. ت د. إياس حسن، دار الفرقد،ط٢، ٢٠١٤

٣- تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، محمد صابر عبيد، دار الحوار- اللاذقية،ط١، ٢٠٠٧.

٤- تحفة الرمل. مفقودة ابن زنبل، سعد السمرمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢٠٢١،.

٥- التفاعل النصي- التناصية والنظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد،ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة،٢٠١٠.

٦- تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفاربي،ط١، بيروت، ١٩٩٠،

٧- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط١. ٢٠٠٧.

٨- دراسات في النص و التناصية، مركز الانماء الحضاري، محمد خيري البقاعي. ط١، حلب ١٩٩٨.

٩- الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت،ط١، ٢٠٠٤.

١٠- السّرد والمصطلح؛ عشر قراءات في المصطلح السّردي وترجمته"، سيدي محمَّد بن مالك، دار ميم- الجزائر، ٢٠١٥.

١١-سؤال العتبات في الخطاب الروائي، كمال بن عطية. دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة. دار. الأوراسية، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

١٢-شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد عبيد صابر، بيروت، المركز الثقافي العربي،ط١،٢٠٠٧.

١٣-صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت:عبد الستار جواد، دار الرشيد-سلسلة الكتب المترجمة،١٩٨١.

١٤-عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابط، ط١ ،١٩٩٦.

١٥-عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم- ناشرون- بيروت ٢٠٠٨.

١٦-مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠.

١٧-معجم السرديّات"، الرابطة الدولية للنّاشرين المستقلّين،(تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، ط.١، ٢٠١٠، محمّد القاضي وآخرون.

١٨-معجم مصطلحات نقْد الرّواية" للطيف زيتوني عربي – إنكليزي – فرنسي"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، بيروت، ط.١، ٢٠٠٢.

١٩-مفاهيم شعرية دراسة في الأصول والمناهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي- بيروت،ط١، ١٩٩٤.

٢٠-منازل الحكايات: دراسات في الرواية العربية، سامح الرواشدة،. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،ط١، ٢٠٠٦.

٢١-النظرية الأدبية المعاصرة، ت سعيد الغانمي، رامان سلدان، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ١٩٩٦.

٢٢-هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٤.

البحوث

١-أشكال التعالق النصي مع "ألف ليلة وليلة" في الرواية العربية المعاصرة، د. نجاة عرب الشعبة. مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج٥،ع١، ٢٠٢٢،.

٢-التفاعل النصي دراسة في تجليات التناص رواية طشاري لإنعام كجه جي أنموذجا، م.د. ولاء فخري قدوري، مجلة الأستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، مج٥٩،عدد٣،٢٠٢٠.

٣-سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، أ. رحماني علي، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الادبي".

٤-شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية،(صياد النسيم لـ محمد المخزنجي)،د. عبد الله محمد كامل عبد الغني، مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد، ع٢٢،ج١، ٢٠٢٢.

٥-عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" انموذجا، د. أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد، عدد السابع،٢٠١٤.

٦-عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب. أ.حياة ذبيون. أ. نبيلة بو منقاش، مجلة مقاليد، العدد العاشر،٢٠١٦،.

٧-العتبات في النص الروائي دراسة سيميائية في الأنساق الثقافية، د. المهدي بريمي. مجلة سيميائيات ، مج١٧، ع٢، ٢٠٢٢ .

٨-عتبة العنون في روايات أيمن العتوم، د. اسماء ابراهيم شنقار. مجلة سرديات، مج٧، العدد٢٣، مارس٢٠١٧.

٩-العنوان في النص الإبداعي(أهميته وأنواعه). عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، ع٢،٣، ٢٠٠٨.

المواقع الإلكترونية

1- See المناص وإنتاج الدلالة في رواية قلادة قرنفل، بحوصي نبيلة، على الموقع الاكتروني، discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/329253213.

2- : Welle (www.dw.com), Deutsche الأزمة العراقية" .W | 09.01.2020". DW.COMب) ar-AE). Archived from the original on 2017-05-03. Retrieved 2020.-

orooba jabbar as wab allah

OpenEducationalCollege

Results

Textual thresholds or niches can provide a creative literary text with an aesthetic and poetic aesthetic that rivals what language achieves, as it is a factor that attracts the reader - the recipient, the interpreter - to enter the text and become familiar with the meaning dispersed between the threshold of the text and its body, and its beginning and end. It also enhances the awareness of the specificity of the work, makes clear the writer's intended intentions, and reveals its hidden meanings that are masked by the apparent meaning. It has become a procedural and critical means in the procedural and critical medium, between guiding the reader to what limits his horizon of expectation and restricts his interpretation, and breaking the self-sufficient linguistic structure of the text.

Sources and references

Books

1-The Openness of the Narrative Text, Arab Cultural Center - Casablanca 2001. happy pumpkin,

2- Between the universal and the particular, Dar Al-Farqad, 2nd edition, 2014.

3- Interpreting the narrative maze in the manifestations of the narrative form, Dar Al-Hiwar - Lattakia, 2007, 1st edition.

3- Sand masterpiece. Missing Ibn Zanbal, Saad Al-Samarmad, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, 2021.

4- Textual interaction - intertextuality, theory and method, Nahla Faisal Al-Ahmad, 1st edition, General Authority for Cultural Palaces - Cairo, 2010.

5- Techniques of Novel Narration, Yumna Al-Eid, Dar Al-Farabi, 1st edition, Beirut, 1990.

6- The Parallel Discourse of the Contemporary Arabic Poem, Nabil Manser, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 1st edition. 2007

7- Studies in Text and Intertextuality, Center for Cultural Development, Muhammad Khairy Al-Bikai. 1st edition, Aleppo 1998.

8- Time in the Arabic Novel, Maha Hassan Qasrawi, Arab Foundation for Studies and Publishing - Beirut, 1st edition, 2004.

9- Narration and terminology; Ten Readings on Narrative Terms and Its Translation", Sidi Muhammad Ibn Malik, Dar Meem - Algeria, 2015.

10- The Question of Thresholds in the Novelist's Discourse, Kamal Bin Attia. A study of the title system by the founding novelist Abdel Hamid Ben Hadouqa. Home. Eurasia, Algeria, 1st edition. 2008.

11- The Poetics of Blocking in the Discourse of the Body, Muhammad Obaid Saber, Beirut, Arab Cultural Center, 1st edition, 2007.

12- The Making of the Novel, Percy Lubbock, trans. Abdul Sattar Jawad, Dar Al-Rasheed - Translated Book Series, 1981.

13- Text Thresholds, Structure and Meaning, Abdel Fattah Al-Hakmari, Al-Rabita Company, 1st edition, 1996.

14- Gerard Genette's Thresholds from Text to Place, Abdelhak Belabed, Arab House of Sciences - Publishers - Beirut 2008.

15- Introduction to the Thresholds of the Text: A Study in the Introductions to Ancient Arabic Criticism, Abdel Razzaq Bilal, East Africa, Morocco, 2000.

16- Dictionary of Narratives," International Association of Independent Publishers, 1st edition, 2010, Muhammad Al-Qadi et al.

17- A Dictionary of Novel Criticism Terms by Al-Tayf Zaytouni, Arabic - English - French, Lebanon Publishers Library, An-Nahar Publishing House, Beirut, 1st edition, 2002.

18- Poetic Concepts: A Study in Origins, Methods, and Concepts, Hassan Nazim, Arab Cultural Center - Beirut, 1st edition, 1994.

19- Houses of Stories: Studies in the Arabic Novel, Sameh Al-Rawashdeh,. Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2006.

20- Contemporary Literary Theory, by Saeed Al-Ghanimi, Raman Saldan, 1st edition, Arab Foundation for Studies and Publishing - Beirut, 1996.

21- The identity of signs in thresholds and the construction of interpretation, Shuaib Halifi, 1st edition, Supreme Council of Culture, 2004.

Research

1- Forms of textual interrelation with "One Thousand and One Nights" in the contemporary Arabic novel, Dr. The survival of the Arabs of the division. The Reader's Journal for Literary, Critical, and Linguistic Studies, Volume 5, No. 1, 2022,.

2- Textual interaction, a study in the manifestations of intertextuality, the novel Tashari by Inaam Kachaji as a model, M.D. Walaa Fakhri

Qaddouri, Al-Ustad Journal for Humanities and Social Sciences, Volume 59, No. 3, 2020.

3- The semiotics of the title in the novels of Muhammad Jibril, A. Rahmani Ali, Fifth International Forum "Semiotics and Literary Text".

4- The poetics of textual transcendences in the collection of short stories, (The Breeze Hunter by Muhammad Al-Makhzanji), Dr. Abdullah Muhammad Kamel Abdul Ghani, Journal of the Faculty of Arts, Port Said University, No. 22, Part 1, 2022.

5- Text thresholds and their connotations in the contemporary Arabic novel "Under the Copenhagen Sky" as an example, Dr. Abu Al-Maati Khairy Al-Ramadi, Maqalid Magazine, Issue 7, 2014.

6- Thresholds of texts and the poetics of presence and absence. A. Hayat Dhabyoun. a. Nabila Bou Menqash, Maqalid Magazine, Issue 10, 2016,.

7- Thresholds in the narrative text: A semiotic study in cultural patterns, Dr. Mahdi Baraimi. Journal of Semiotics, Volume 17, Issue 2, 2022

8- The Threshold of Al-Anoun in the Novels of Ayman Al-Atoum, Dr. The names of Ibrahim Shankar. Narratives Magazine, Volume 7, Issue 23, March 2017.

9- Title in creative text (its importance and types). Abdul Qadir Rahim, Journal of the College of Arts, Humanities and Social Sciences, No. 2, 3, 2008.

websites

1- References and the Production of Meaning in the Novel Qaladat Qarnation, by Hassi Nabila, on the website, See discussions, stats, and https://www.researchgate.net/publication/329253213.

2-: Welle (www.dw.com), Deutsche. "الأزمة العراقية W | 09.01.2020". DW.COM (ar-AE). Archived from the original on 2017-05-03. Retrieved 2020